

# قطائد

من الارض المحتلة

للشاعر محمود درويش

أغاني الاسير

\*

ملوحة يا مناديل حبي  
عليك السلام !  
تقولين اكثر مما يقول  
هديل الحمام  
واكثر من دمعة  
خلف جفن ينام  
على حلم هارب !

\*\*\*

مفتحة يا شبايك حبي  
تمر المدينه  
أمامك ، عرس طفاه  
ومرناة أم حزينه  
وخلف الستائر أقمارنا  
يقايا عفونه  
دزنانتي موصده !

\*\*\*

ماونة يا كؤوس الطفولة  
بطعم الكهولة  
شربنا ، شربنا  
على غفلة من شفاه الظمأ  
وقلنا

نخاف على شفطينا  
نخاف الثرى والصدأ  
وجلستنا كالزمان بخيله  
وبيني وبينك نهر الدم

\*\*\*

معلقة يا عيون الحبيبه  
على جبل نور  
تكسّر من مقلتين  
الا تعلمين بأني  
أسير اثنتين ؟  
جناحي : أنت وحرיתי  
تنامان خلف الضفاف الغريبه  
أحبكما ، هكذا ، توأمين !

# الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\*

الإدارة

شارع سوريا - بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان ١٢٠ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان أسترلينيان أو ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الاداره

## في انتظار العائدين

أكوخ أحبابي على صدر الرمال  
وأنا مع الأمطار ساهر  
وأنا ابن عوليس الذي أنتظر البريد من الشمال  
ناداه بحار ولكن لم يسافر  
لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال  
— يا ضخرة صلي عليها والذي لتصون ثائر  
أنا لن أبيعك بالآلي  
أنا لن أسافر .. لن أسافر .. لن أسافر !  
أصوات أحبابي تشق الريح ، تقتحم الحصون  
— يا أمانا انتظري أمام الباب .. أنا عائدون  
هذا زمان لا كما يتخيلون  
بمشيئة الملاح تجري الريح ..  
والتيار يقلبه السفين !  
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون  
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين  
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب ...  
أنا جائعون !  
خطوات أحبابي أنين الصخر تحت يد الحديد  
وأنا مع الأمطار ساهد  
عبثا أحرق في البعيد  
سأظل فوق الصخر ، تحت الصخر ، صامد

## تحد

شدوا وثاقي  
وامنعوا عني الدفاتر والسجائر  
وضعوا التراب على فمي  
فالشعر دم القلب ...  
ملح الخبز ...  
ماء العين  
يكتب بالآظفر  
والمحاجر  
والخناجر !  
سأقولها ...  
في غرفة التوقيف  
في الحمام ...  
في الأسطبل ..  
تحت السوط ..  
تحت القيد  
في عنف السلاسل !  
مليون عصفور  
على أغصان قلبي  
يخلق اللحن المقاتل !

محمود درويش

أهـ

## الفرق الإسلامية السياسية والكلامية

بقلم

الدكتور البير نصري نادر

من أساتذة الفلسفة بالجامعة اللبنانية

( طبعة ثانية منقحة ومزيد عليها )

منشورات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

# المحكمة...

بقلم اللورد برتراند راسل

سارتر لجنة للدفاع عن المثقف الإيراني ورفاقه ترأسها بنفسه . واستسلم طفلة طهران أمام الضغط المعنوي الضارب للرأي العام الأوروبي المثقف فلم يرسلوا بالكتاب الإيراني الى عمود الاعداء .

وللد على شراسة الحرب الفيتنامية ، التي باتت تهدد ، بجد وخطورة ، كل سكان المعمورة بكارثة نووية ساحقة ، تألفت في كل مكان في العالم تقريبا لجان محلية وقارية وعالمية للمساعدة غير الحكومية للشعب الفيتنامي الشهيد . ومن بين المبادرات المعادية لهذه الحرب القدرة دعوة الفيلسوف العجوز اللورد برتراند راسل لتأليف محكمة شعبية عالمية لمحاكمة مجرمي هذه الحرب : مكنامارا ، دين راسك ، ولندون جونسون .

وعن طريق الصحافة دعا الفيلسوف البريطاني كل مفكري العالم للمشاركة في هيئة المحكمة . وقد استجاب لدعوته حتى الان عدد من المفكرين والكتاب ليس بينهم عربي واحد : لا طه حسين ، ولا ميخائيل نعيمة ، ولا توفيق الحكيم ، ولا نجيب محفوظ . بل لقله من حقنا ان نسأل ونتساءل عن حقيقة مواقف هؤلاء الكتاب من هذه الحرب الظالمة ، لان أيا منهم ، فيما أعلم ، لم يتخذ منها حتى الان موقفا .

## الترجم

\*\*\*

عند افتتاح محاكمة نورمبرغ صرح جاكسون المدعي العام الاول بالمحكمة العليا للولايات المتحدة الاميركية : « ان المدعي الحقيقي الذي سنستمع اليه هو الحضارة . الحضارة التي تتساءل عما اذا كان القانون قد تخلف حتى أصبح عاجزا تماما عن الاقتصاص من المانيا التي اقترفت مآثم كبرى ... ان الحضارة تنتظر من هذه المحكمة ان تجعل قوة القانون الدولي ، بفروضها ونواهيها ونظامها الاقتصادي ، تقف في صف السلام » . وخلال هذه المرافعة قال جاكسون ايضا : « اننا بعد اليوم على يقين من انه اذا بدر رجل قانون او امة الى القيام بدعوى على الجرائم التي ترتكب ضد السلام العالمي ، قلن يعترض عليهما بالحجة القائلة ان مثل هذا العمل مرفوض لانه لا سابق له » .

اكتسبت اليقين ، بينما كنت اتذكر هذه الكلمات ، بأنه يجب من جديد ، وبصورة مشهودة ، ان ندافع عن

من الواضح ان جل المثقفين العرب مصابون حنى المقاتل بتخلف كارتني ومفزع ، ان على صعيد الفكر وان على صعيد الضمير بشأن رصد الاحداث واتخاذ مواقف مسؤولة وحاسمة منها .

والمهم هنا هو الاشارة والتشديد على الوجه الاخلاقي لهذه الازمة العجيبة :

اولا على مستوى الوطن العربي : حيث تنتهك في اكثر من مكان حرمة البشر . وتصادر بوقاحة الحريات الاساسية للانسان . ويعذب الناس العاديون وكذلك الكتاب والشعراء بقلب تهرز النشوة اعطافه . لا اثر لرد جدي على هذه التحديات الانسانية فيما يكتب اكثر المثقفين العرب ، كما لو كانت هذه المناكر تقع على سطح كوكب آخر .

ثانيا على مستوى العالم : منذ شهور قليلة ادين مثقف بالاعداء من المحكمة العسكرية العليا بايران . وكان شاهد الادانة الوحيد كتابا : أطروحة الدكتوراه التي كتبها عن حروب العصابات في الصين وكوبا .

ومنذ بضعة شهور ايضا حكم على كاتب تركي بالسجن ستة اعوام مع الاشغال الشاقة وكانت جريمته الوحيدة رأيا كتبه في صحيفة تركية يؤكد ، صوابا أو خطأ ، ان « الاشتراكية هي البديل الوحيد لآلام الشعب التركي وبؤسه » .

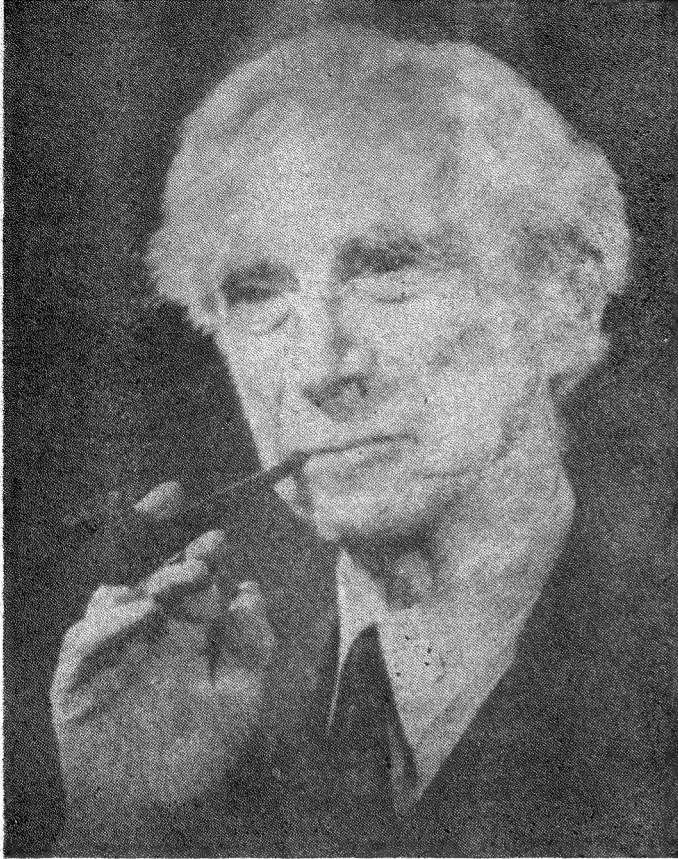
ومنذ بضعة أعوام يواصل الجنود الاميركان ومرترقتهم حرق المحاصيل والمواشي والاطفال في فيتنام .

فهل هزت هذه الاعاصير ذلك الضمير النائم في اكثر المثقفين العرب ؟ وهل اتخذ ، بالخاص ، ذوو الشهرة منهم مواقف في مستوى بشاعة هذه المظالم المستوردة من عصور ما قبل التاريخ ؟ كلا ، بل من الجائز جدا ان يكونوا اغفوا انفسهم حتى من « مشقة » الوقوف عليها .

ان مقارنة هذه السلبيه ، التي تدل على عطب في حسنا الانساني ، بيقظة الضمير المدهشة والرائعة فني صفوف الرأي العام المثقف في اوربا ، جديرة بأن تحرك فينا شعورا مريرا وجارحا بالعار .

لقد تألفت لجنة أوروبية للدفاع عن ضحايا القمع في قطر عربي . وأصبح لهذه اللجنة فروع ونشاطات فسي ربوع القارات الخمس الا في الوطن العربي !

وبعد صدور حكم المحكمة الإيرانية الجائر الف ج.ب .



الحضارة بتشكيل محكمة تناط بها مهمة التحقيق في الجرائم التي تقتربها حاليا قوة عسكرية كبرى ضد شعب صغير .

منذ سنوات وإلى هذه الساعة تتعرض امة زراعية صغيرة لهجمات عملاق صناعي . وهل هناك ما هو اكثر فظاظة من قصف حربي متواصل لشعب من الفلاحين لا يملك طائرات حربية ؟

ان الثورة الفيتنامية هي احد عناصر نهج تاريخي بدأت به الشعوب الجائعة والامم المسحوقة اجتماعيا تناضل لكي تكتب النصر للمطالبة بحقها في الحياة . وان الاجوء الى القوة وإلى الوسائل الفاشمة لتفتيت ثورة هذا النضال من اجل الحياة هو الهدف الذي رسمته لنفسها الولايات الاميركية المتحدة .

فاوض الفيتناميون للحصول على استقلالهم ، على كرتين ، وفي كلتا الكرتين بعد نضال مرير ان في سنة ١٩٤٦ وان في سنة ١٩٥٤ . ولكن في الحالتين تعرضوا للغدر وانتهكت الموانيق الصريحة التي وقعوها . ودفعوا وحدهم الاما لا يطاولها الحصر . قد لا يكون ثمة من داع للتذكير بأن الفيتناميين الذين هلكوا بين عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٩ كانوا اكثر من الذين هلكوا منهم منذ عام ١٩٦٠ حتى الان . ومعنى هذا ان نسيطات الولايات المتحدة وعملائها في سايفون قد احدثت من القتل الفيتناميين خلال « سنوات السلام » المزعومة ، اكثر مما احدثته بهم منذ انخرطوا في درب المقاومة المسلحة . وهذا حتى اذا قرانا ايضا حسابا للعدد الاجمالي للموتى الذين قتلوا بسبب القصف المتواصل منذ عشرين شهرا للجزء الشمالي من البلاد .

لقد اخبرنا الاميركيون انفسهم بأن حوالي ١٤٠٠ طن من المتفجرات يسقط كل يوم على فيتنام الشمالية : التي تقوم طائراتهم في سماؤها ب ٦٥٠ غارة ، في المتوسط ، كل اسبوع . وان اطنان القنابل التي امطروا بها هذا البلد اليائس تجاوزت كمية الاطنان التي استعملت اثناء الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب الكورية . ولا أحد يجهل ، فضلا عن هذا ، ان الاميركيين يجربون في شمال وجنوب الخط السابع عشر نماذج من الاسلحة الجديدة بتبديء بالغاز المشل وتنتهي بعلب الجراثيم ، مرورا بالنابالم الفائق ، وقنابل التشظي ، والمستحضرات الكيماوية المجذبة للارض .. الخ ..

هل هم ، اذن ، قلائون الغريبون الذين يستطيعون تجاهل هذه الوقائع التي تقدمها لهم السينما والصحافة والتلفزيون كل يوم تقريبا ؟ من منا لم ير الصور ؟ ومن منا لم يقرأ الارقام ؟

اننا نعرف جميعا ان النضال الذي يقوده الفيتناميون ، للفوز باستقلالهم الوطني وللتعجيل بتحويل مجتمعهم ، هو من طراز نضال داوود ضد غوليات . ولاننا جميعا نعرف

ذلك فان لندائي ، لاجتماع محكمة عالمية ، لتحكم على جرائم الحرب ، معنى .

لا داعي اطلاقا بان لا يكون للذين دعوا لتشكيل هذه المحكمة وجهة نظر معروفة ضد حرب فيتنام . بل بالعكس وبالضبط لان لهم قناعة متحمسة بان الفيتنام في الساعة الراهنة مسرح لحرب بشعة فانهم يشعرون بانهم ، اخلاقيا ، مرغمون على ان يجتمعوا في محكمة ضمير النوع الانساني . وهل يجب ان يكون الانسان فكرا خاويًا ليكون فكرا حرا ؟ كلا ، لا اعتقد بأنه لكي يكون المرء عادلا يجب ان لا تكون لديه اية قناعة .

واخيرا فان هذه المحكمة ستأخذ سمعتها وسلطانها من صرامة الاجراءات التي ستأخذ بها نفسها .

\*\*\*

ستجتمع المحكمة في لندن في الثالث عشر من نوفمبر ( تشرين الثاني ) وعندئذ ستعلن عن اهدافها بالتفصيل ، وعن تنظيمها ، وعن برنامج عملها . ومن المحتمل ان الحجج والشهادات ، التي ستطالب لجانها المقبلة بتجميعها ، ستوزع على خمسة ميادين هي التالية :

( ١ ) العدوان ، انتهاك المعاهدات والمواثيق بين الدول .  
( ٢ ) تجريب أسلحة جديدة ( غاز ، مستحضرات كيماوية خاصة الخ ) .

( ٣ ) قصف المستشفيات والمدارس ومستوصفات مرضى السل ، والسدود ، واهداف أخرى

ذات صبغة مدنية بحثة .

٤ ) تعذيب وتسمويه الاسرى .

٥ ) الابادة النوعية ( معسكرات العمل الشاق ،  
الاعدام الجماعي ، وتكنيكات ابادة السكان  
الاخري ) .

الفقهاء الذين سيساعدون المحكمة على اشغالها ، ستسهر  
على رعاية الشكل القانوني للحجج التي ستقدم للمحكمة .  
بمعنى ان تكون حجج الدفاع والاثهام قانونية بشكل  
لا جدال فيه . وستسهر ايضا هيئة الفقهاء على الفحص  
الكامل للحجج التي من حق الولايات المتحدة الاميركية ان  
تقدمها دفاعا عن نفسها .

غونتر انديرس ، لوليو باسو ، سيمون دوبوفوار ،  
لازيرو كارديناس ، ستوكلي غارميشال ، جوزي دوكانزو ،  
فلادمير دي ديجال ، اسحاق دويتشر ، دانيلو دولسي ،  
جان بول سارتر ( ✖ ) ، لورانت شفارتس و بتر فائس .  
هذه هي اسماء الذين قد قبلوا ان يشاركوا في هيئة  
المحكمة حتى اللحظة التي اكتب فيها هذا الفصل .

اني مقتنع بأن المحكمة التي ستكون حرة من التقيد  
بتعقيدات العلاقات بين الدول ، وحررة من كل اهتمام  
بسياسة الامر الواقع ، ستقدم لضمير النوع الانساني  
وسيلة سعيدة للتعبير . ويجب ان تكون جديرة بان  
تتصرف كمحكمة ثورية حقيقية ، بمعنى ان تترجم في  
مداولاتها وفي قراراتها عن آمال الناس المصممين على  
ان لا يستطيع الرعب والظلم بعد اليوم ان يواصلوا الجولان  
في العالم دون ان يتعرضوا للمحاكمة لهذا السبب الوحيد :  
هو ان الضحايا هم من المستضعفين ، وان الجلادين هم  
من الذين يسيطرون على النصيب الاوفر من مصادر  
الثروة في هذا الكوكب .

ستباشر المحكمة عملها كما لو كانت لجنة لتقصي  
الحقائق . والمعطيات التي ستجمعها اللجان ، التي سترصد  
لهذا العمل ، سوف تفحص على نحو منهجي . وعند  
الاقتضاء ستعرض على طرق الاختبار العلمي . وشهود  
الدفاع ، بالطبع ، لن يكونوا مكرهين على الحضور امام  
المحكمة . بيد ان حكومة الولايات المتحدة والرئيس  
جونسون قد دعيا لايفاد ممثل عنهما لدى المحكمة .  
والجرائم الوحيدة التي ستدينها المحكمة هي الجرائم الثابتة  
بوجه لا طعن فيه والتي تكفي لتبرير قناعة المحكمة ، ويترتب  
على هذا انه سيكون من المستحيل اقامة اشارة تساو بين  
العنف الذي اقترفه المعتدي المائل للمحاكمة لمواصلة  
عدوانه والعنف الذي اقترفه ضحايا هذا المعتدي لمقاومة  
العدوان . ان العاجزين عن التمييز بين تمرد احياء  
فرصويا المنبوذة ونشاطات الجيستابو ، بين النضال  
الذي قاده الانصار اليوغسلاف والوطنيون النورفيج  
والمقاومون الفرنسيون وبين حروب الغزو التي شنتها  
الجيوش النازية ، هم فقط الذين سيستغربون من المحكمة  
رفضها ان تضع على قدم التساوي تصرف الاميركيين  
كغزاة وتصرف الفيتناميين كمقاومين .

\*\*\*

ينبغي ان نلاحظ - وهذا امر جوهري - ان أسرة

### ترجمة العفيف الاخضر

( ✖ ) عين سارتر اخيرا رئيسا لهذه المحاكمة في لندن ( الاداب ) .

## دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

الرواية العالمية الرائعة

# زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزakis

ترجمة جورج طرايشي

رواية مدهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتبع

للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » . وهذا

الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر !

الثن ٥ ل.ل



# «كبرياء التاريخ في مازق» أو الفكر في السر دابة الحفلات

بقلم رُيف خوري

« اني مقتنع بعد تجربتي الطويلة لاخلاق البشر انه لو صدر قرار جمهوري أو أمر عسكري موقع باسم أحد هؤلاء الطغاة الذين يحكمون كثيرا من المجتمعات البشرية اليوم كما كانوا يحكمونها دائما - يقول هذا القرار أو الامر العسكري : لقد رأينا ان من مصلحة شعبنا العظيم وان من المحافظة على مبادئنا واخلقنا وثورتنا ان نأمر بخصاء جميع الرجال في شعبنا النبيل حتى لا تحتل او تلد امرأة واحدة بعد اليوم ... نعم اني مقتنع انه لو حدث مثل هذا لخرجت الجماهير وأسائذ الجامعات وجميع الهيئات الدينية والعمالية والثقافية والفكرية هاتفة شاكرة لزعيمها البطل-نعماء... » ( ص ٧٢ ) . الى آخر هذا الكلام الذي لا يعيننا منه سعة خيال القصيمي في ابتكار الطغاة وفقده كل شعور بأن التاريخ القديم والحديث قد سجل مواقف أدبت فيه الشعوب طغاتها ، وانما تعيننا هذه النظرة التي يسعها الهزء الشامل بالانسان ، حتى يبلغ بالمؤلف هزؤه ان يجعل حكم الانسان كحكم الشيء الاحي واللاعقل أو كحكم الحشرة ، فيقول :

« ان الشمس والصرصار لا يوجدان او يعيشان او يناضلان بالمذهب او العقيدة او بالاختيار او بالفضيلة او بالمعرفة او بارادة البقاء ، بل ولا بالخوف من الفناء ، ولكنهما يفعلان ذلك بطاقة الاستمرار التي لا يعرفانها ولا يفكران فيها ، ولم يختارها او يرغب فيها - وهكذا الانسان بنفس طاقة الاستمرار هذه يوجد ويناضل بلا هدف مذهبي او اخلاقي وبلا ثمن او اختيار او ارادة » ( ص ٣١٦ ) .

وباختصار : « ان شيئا لم يتغير لان الناس رفضوه بل لان نقيضه فرض عليهم » ( ص ٨ ) . ولكن من غريب الامر ان هذا الهازيء الشامل في هزئه لا يفتأ يتحدث عن الرفض والاحتجاج والغضب والتوتر والعذاب .

وفي سبيل من ؟ في سبيل هذا الانسان نفسه الذي غمره بالهزء والتجديف والتحقير . ورفض لاي شيء ؟ واحتجاج على ماذا ؟ وغضب لاي غاية ؟ وتوتر وعذاب في أي سبيل ؟ كل ذلك ضائع في غمرة من الخبط العشوائي مردها الى فقدته كل ذرة من الثقة بطاقات الانسان والى انعدام الرؤية الواضحة عنده .

ولنأخذ مثلا كيف يتناول القصيمي هؤلاء الطغاة الذين لا يفتأ ذكرهم يدور على سن قلمه ، يقول :

نعرف للاستاذ عبد الله القصيمي انه كاتب تبدو عليه المعاناة بحدة والتقحم بجسارة ، همه ان يخض الافكار بما يلامس من قضايا جديدة في الوجود والحياة ، وهو يتقن غزل البيان ، غير ان الحصيلة التي تجدها بين يديك من الدوران المديد الطويل معه تنقض نفسها بنفسها ، فاذا هي في آخر المطاف لا شيء !

ومرد ذلك في رأينا الى ان القصيمي اذ يمارس دور ناقد في كتابه هذا « كبرياء التاريخ في مازق » ينظر الى النقد نظرة خاصة يعلنها بلسان برغوته حين يقول : « النقد لديكم أيها البشر ليس الا حالة نفسية ذاتية يعبر عنها بأسلوب النقد » ( ص ٨١ ) .

طبعاً لسنا نتصور القصيمي يضع نفسه خارج البشر علواً أو هبوطاً . ومن ثم يكون لنا ان نستنتج في اطمئنان ان النقد العلمي الموضوعي لا وجود له في رأيه لا عنده ولا عند البشر .

وبكلمة أخرى ، البشر عنده غير مطيقين أصلاً للنقد العلمي الموضوعي فهم بالتالي غير مطيقين لمشاركة الحقيقة فكيف معرفتها .

بعد هذا ، لا بدع ان نسمعه يخاطب البشر بلسان برغوته بتلك النبوة المشربة تهكما : « أيها البشر المجمعون على قيمة النقد ! » فينال من قيمة النقد أصلاً وأساساً ، سواء منه النقد الذي يصدر عنه او يصدر عن الآخرين ، فما هو الا « حالة نفسية » « معتدية » او « هاربة » ( ص ٨١ ) ولسنا نعجب للقصيمي يقف هذا الموقف ، فنفيه لوجود النقد الموضوعي . ذلك النفي الذي يستتبع انكارا لقيمة نقده وقيمة كل نقد ، ويتضمن جحودا للقدرة على بلوغ الحقيقة ، انما هو شعبة متفرعة من هزئه الشامل بالانسان عامة .

يقول القصيمي :

« ان الانسان سيظل دائماً بلا منطق وبلا مستوى اخلاقي وبلا حدود من خارجه » ( ص ١٣ ) . ويقول مخاطباً الانسان بلسان برغوته :

« أضحيت أخاف ان تغذى بدمائك الانسانية خوفاً على خصائصي البرغوثية ، خوفاً من ان تنتقل الي صفاتك المستسلمة القانعة البليدة البذيئة ، خوفاً ان ينتقل كذبك ونفاقك وضعفك وما قبك من غباء وحفاوة بالحقارات والتفاهات والطغاة الاغبياء ... الخ » ( ص ٦١ ) . الى ان يقول بلسان هذا البرغوث نفسه :

« لا حد لغضبي واشمئزازي من وجود الطغاة »  
( ص ١١٢ )  
ويقول :

« الطاغية انسان شره سارق جدا ، يريد سرقة جميع الاشياء ، ويريد ان تكون جميع الحريات والوان القدرة له وحده ، حتى السرقة والفساد يجب ان يكونا له وحده ، ويجب ان يتصدق بهما تصدقا على الآخرين حينما يرى ان يسمح بهما لبعض اعوانه او لبعض الناس ... الخ ( ص ٩٨ ) .

وأقل ما يفهم من هذا الموقف ان الطغاة يستحقون اللعنة والكراهة والسعي لازالتهم . غير ان القصيمي لا يلبث ان يتدارك ما انزلنا فيه من سوء فهم . فكلامه هذا — بل كتابه كله عند التحقيق — يحمل وراء عنفه وغضبه « ضعفا انسانيا خطيرا لا يطيق ان يرى الدموع حتى ولا في عيون الطغاة والقتلة والاعداء ( ص ٢٣ ) ضعفا لا يطيق ان يموت الطغاة ( ص ٢٣ ) ضعفا لا يجد فرقا بين الالم الذي يقاسي منه الطاغية والالم الذي يقاسي منه القديس او النبي ( ص ٢٤ ) وانه ( أي القصيمي او ضعفه ) « ليرحم الطاغية الذي يريد الطغيان ولا يستطيعه كما يرحم ضحايا طغيانه ، فكما انه يجب ان يقاوم الوحش الذي حاول اقتراسه يجب ان يفهم عذر الوحش ويرثي له ويفر له رغبته في اقتراسه » ( ص ٢٥ ) . غاية ما يجوز التطرف اليه « تمنى الموت للطغيان » ( ص ٤٤٨ ) .

بعد هذا نسأل هل من الاسراف ان نصف بالخطب العشوائي وانعدام الرؤية الواضحة رجلا تحسبه يشن الهجوم على الطغاة ليتخلى بعد لحظة عن هجومه بل ليدافع عن الطغاة هذا الدفاع المبين ويقول انه يرحمهم كما يرحم ضحاياهم ، أي يساوي في رحمته بين الوحش والغريسة ؟ وأقل ما يقال في هذا الموقف انه ترك للوحش ان يمارس طبيعته التي هي الاقتراس ، وترك للغريسة ان تخضع لمصيرها او لقدرها الذي هو ان تفرس .

ويتبخر السى لا شيء كل رفض القصيمي للطغاة وغضبه عليهم واحتجاجه وعذابه وتوتره . ( بلَى اذا شئنا الدقة — يبقى تمنى الموت لهم ) .

ولا بأس بمثل آخر : كيف يتناول القصيمي الحرية . يقول بلسان برغوثه الشهير مخاطبا البشر :

« التفكير ولعن التفكير ، والكلام والمعاقبة على الكلام ، والايمان والجحود والحرب والسلام والقتل والحب والخوف والامن ومصادرة الاموال وتركها في ايدي كاسيها او مفتصبيها وحكم الواحد او حكم الجماعة والمذهب والمذهب المناقض له ... كل ذلك تدعونه « حرية حيناً وتدعونه خروجاً على الحرية في حين اخر او في مكانين او مجتمعين مختلفين . فأنتم لا تعرفون ما هي الحرية » ( ص ٩٤ ) .

اذن نحن لا نعرف ما هي الحرية . لان هذه الكلمة قد اطلقت في الاستعمال اطلاقاً فيه الكثير من التشويش .

ونسلم جدلاً بهذا السبب الوجيه ، منتظرين القصيمي ان يجلو لنا بلسان برغوثه هذه الحرية التي لا نعرفها . ولكن البرغوث يمضي في تيار بيانه :

« كل العقائد والمذاهب والتقاليد والالهة والنظم والحكومات وأنظمة ، وكل التنظيمات والتكتلات والمخاوف ، بل حتى الافكار والملابس والنفسات والصدقات ، وكل الارتباطات الاجتماعية — كل ذلك بأساليب مختلفة يعني شيئاً واحداً هو الهرب من الحرية والرغبة في هذا الهرب والبحث عن اسبابه ومسوغاته » ( ص ٩٤ ) .

« واذن نحن فوق اننا لا نعرف الحرية هاربون في كل فكر نفكره او عمل نعمله من الحرية .

ونحن حين نبحث عنها وننادي بها ونقاتل عنها فغاية ما نستطيعه الهرب منها » ( ص ٩٥ ) .

والذي يلحظ ان برغوث القصيمي لم يزل حتى هذا الحد هارباً هو ايضاً من تعريف الحرية ، الى ان يجده متسعا لمزيد من الهرب فيفاجئنا بقوله :

« ان الحرية بكل ابعادها مواجهة لما تستطيع مواجهته . مواجهة لكل الاخطار والالام والمخاوف والاحتمالات المضادة . مواجهة للكون بكل قسوته ووقاحته وغبائه » ( ص ٩٥ ) .

وكيف ذلك ؟

ان تدرك ان « الحرية ضياع وانهار وسقوط بلا مكان . لهذا لم يكن من المستطاع ان يبقى الانسان حراً تحت أي ظرف . لم يكن من المستطاع ان يبقى حراً في افكاره وعقائده وخياله وامانيه او في وجوده وحياته — ان ذلك هو الفراغ الرهيب الذي يقتل بالخوف والوحشة والظلام » ( ص ٩٥ ) . وباختصار :

« لا يمكن ان اكون حراً الا كحرية من يموت في ان يموت حين يموت » ( ص ٤٨٥ ) .  
والخلاصة : ان لا حرية !

واذن ، فما معنى هذا التوبيخ لنا نحن البشر لاننا لا نعرف الحرية ، واننا نهرب من الحرية ، ما دامت الحرية لا وجود لها البتة ؟؟!

وقد كنا نخال المؤلف يرفض ويغضب ويحتج ويتعذب ويتوتر في سبيل الحرية بين جملة الاشياء التي لا يفتأ يكر من اجلها في ساحات كتابه الضخم رافضاً غاضباً محتجاً معذراً متوتراً ، فاذا الحقيقة بعد هذا الكر كله ان الحرية مستحيلة اساساً واصلاً في رأي القصيمي وان الحصيلة المؤكدة هي حرية « من يموت ان يموت حينما يموت » . ومرة اخرى يتبخر الى لا شيء كل رفضه وغضبه واحتجاجه وعذابه وتوتره . وتبقى جميع الحالات والاضاع التي يحمل عليها القصيمي ( بحق او بغير حق — وهذا امر لا ندخل فيه الان ) — أجل تبقى هذه الحالات والاضاع بمأمن من أي اذى يصيبها به رفضه واحتجاجه وغضبه وعذابه وتوتره . فالغاية القصوى التي يبلغها من

وراء ذلك كله هي ان اقوى اساليب الانتصار على المشاكل ان لا نكون موجودين » ( ص ٧٧ ) .

انها الحركة الدائمة التي تجمدك دائرا على نفسك في مكانك : في دوامة لا خلاص لك منها او سرداب كل منافذه ينتهي بك الى جدار يسد عليك ويجعل ابعاد طموحك ان لا تكون موجودا . حقا انه الفراغ الرهيب ، ولكن في النظرة التي يأخذ بها القصيمي .

فهو في نهاية المطاف عبثي عاجز . كالعبثيين جميعا هو محدود بفرديته مغلق عليه فيها اشد غلق . واليقين الاساسي عنده انه يموت .

يهتف بلسان برغوته متهمكا : « ما اعظم احسان او نبل او ذكاء من يجعلك محكوما عليك بالحياة ليجعلك محكوما عليك بالموت » ( ص ٥٠ ) .

« فالحياة ليست شيئا غير حكم فرض علينا كحيثية لحكم هو الموت . ولدى التحقيق نتبين ان الفطاعة ليست في اننا نموت بل في اننا نولد » ( ص ٥٥ )

( هنا لا بأس بنكتة ! واذن ما جريمة ذلك الطاغية الذي تخيله القصيمي من قبل مصدرا قرارا جمهوريا او امرا عسكريا . بوجوب الخصاء لكي لا تحبل امرأة ؟ ولكن لنعد الى الجد ) .

ويتابع القصيمي بمنطق الرجل الفرد المقفل قائلا بلسان برغوته : « اذا أنا مت مات كل الكون » ( ص ٥١ ) . « هو الكون كله ، كل النجوم والشموس والمراي ، كل الناس والصداقات والعلاقات والاعمال الكبيرة ، كل الاشياء حتى الطبيعة والزهور والحيوانات والحشرات التي تقف بنا - كل تموت مرة واحدة مودة واحدة ابدية - لاني انا الذي امارسها اموت مرة واحدة » ( ص ٥١ ) .

فراغ رهيب ! اجل ، فراغ رهيب ولكن في النظرة الفردية المطبقة التي يأخذ بها القصيمي والتي تفقده سلفا كل شعور باستمراره وامتداده بصورة او اثر ، في هذا الوجود حتى بعد خروجه منه بالموت . « ولكن لماذا نموت ؟ » ( ص ٥١ ) .

وقد يخيل لك هذا السؤال ان القصيمي يرضى لو كنا لا نموت . غير انك واهم . فهو لا يلبث ان يسأل : « لماذا لا نموت لو كنا لا نموت ؟ » ( ص ٥١ ) . ذلك ان اقوى اساليب الانتصار على المشاكل هو ان لا نكون موجودين » ( ص ٧٧ ) .

وهكذا يدق الخط العشوائي وانعدام الرؤية الواضحة بالقصيمي الى هذه العبثية المتناهية . اليقين الذي لا يقين الاه عنده هو الموت . والكون كله يموت بموته لان هذا الكون غير موجود الا بوجود فردية المؤلف . وحتى لو لم يكن موت فالامر عبث ايضا ، اذ لماذا لا نموت لو كنا لا نموت .

والامر عبث ايضا لان هذا « الكون الكبير بلا مضمون او فضيلة » ( ص ٢٩ ) .

نعم عبثية متناهية تلف كل شيء !

صحيح ان القصيمي ينتفض في احيان للتحرر من عبثيته المتناهية الضاغطة عليه . يقول له منطق : « انه لا يوجد شيء خارج البشر يحكمون اليه » ( ص ١٢ ) .

فيحاول - وهذا طبيعي - ان يستخلص من البشر معنى يعطيه هذا الكون ، وقصده فيما نعتقد هو ان يصبح من الذين يفسرون كل الاشياء بالانسان ولا يفسرون الانسان بشيء ( التعبير للقصيمي ص ٢٣ ) الا انه لا يستطيع .

وكيف يستطيع وهو الهازيء بالانسان كما شهد على نفسه في اكثر من قول اثبتناه له ، وكما يشهد قوله ايضا في ص ١٣ « ان الانسان او الوجود الانساني لا يعني شيئا غير نفس الانسان ، او غير مجرد الوجود الانساني ، أي انه لا يعني شيئا ! » .

ولا يفرنا قوله :

« الانسان لا يمكن ان يكون ثمنا لشيء بل كل الاشياء هي ثمن له » ( ص ٤٥٠ ) .

فتلك صيحة جوفاء لا تعني اكثر من ان الاشياء كلها لا معنى لها ، ولا ثمن ، ما دام الانسان نفسه لا معنى له ولا ثمن في رأي مطلق الصيحة الشامل .

ومن هنا ، من هذا الهزؤ الشامل بالانسان ، مأزق القصيمي نفسه - ذلك المأزق الذي ضخمه ومدده الى خارج ذاته ليحوله « مأزق كبرياء التاريخ » ، وما هو في الحقيقة الا مأزق انسان خابط خبط عشواء ، عادم الرؤية الواضحة ، منكفئ الى ذراعي العبثية المتناهية يحتضنها وتحتضنه .

واذا تناهت العبثية ارتدت على نفسها فوجدت انها هي ايضا عبثية .

لنقرأ ما يقوله القصيمي في الكتاب والمعلمين :

« ان الكتاب والمعلمين لا يفهمون الحياة والانسان اذ يتعاملون معهم او يحبونهما او يسمعون الى آلامهما ومسرتهما اكثر او اعمق ممن يتحدثون اليهم ، ولكنهم اكثر كلاما عنهما لانهم اكثر تنافرا معهما او عجزا عنهما او شقاء بهما او حرمانا منهما ، او لانهم موهوبون اكثر من غيرهم قدرة على الكلام او رغبة في عرض الذات واللقاء بها في السوق دون اي احتشام او صداقة للسوق التي يذهبون يعرضون فيها كل عاهاتهم وتشوهاتهم النفسية والاخلاقية والذهنية والتاريخية بنشوة عدوانية ، وكأنهم يتصدقون عليها بكل ما فيها من مطامح وهموم ولهاث وغوغائية سعيدة » ( ص ٣٧ ) .

وبعد ؟

« ان الكلام والتفكير والنقد والحرية تعبير عن مجاعات نفسية لا لانها طريق الى شيء او تهب شيئا ... نحن لا نفعلها لنخدم بها المجتمع او الكون او الاله بل استجابة لذواتنا بلا تفسير او مذهب او قيمة اخلاقية » ( ص ٤١٨ ) .

واذا كان للإحكام التي تضمنتها هاتان الفقرتان من



مغزى تؤول اليه فهو اننا ما ينبغي لنا ان ننظر الى الكتاب والمعلمين وعملهم نظرنا الى شيء ايجابي مجد . فالقضية قضية قدرة زائدة على الكلام او رغبة في عرض الذات وانزال العاهات والتشوهات النفسية الى السوق ، وليس وراء ذلك طريق الى شيء ! وما ندرى كيف يستطيع القصيمي ان يضع نفسه في حيث لا تناله هذه الاحكام ايضا . ولقد كان بوسعنا ان نشكر له الاعتراف الصريح ونقول : انسان يعيث ثم يعيث بعثه ، ونقف عند هذا الحد - لولا ان ثمة خطرا ان الذين يقرأونه ( بعضهم ان لم يكونوا كلهم ) يفترضون ان الكتاب والمعلمين ( مع من فيهم القصيمي نفسه ) يريدون ان يؤخذوا ويؤخذ عملهم مأخذ جد على الأقل ، ان لم ينظر اليهم والى عملهم كما ينظر الى شيء ايجابي مجد له اثره في زيادة الوجود والحياة جمالية وعقلانية .

الواقع ان القصيمي كما أسلفنا القول ، منطلق من حالة نفسية ذاتية . انه حين يسأل « لا يسأل لانه محتاج الى الجواب او يبحث عن جواب » وانه حين لا يسأل « لا يترك السؤال لانه قد وجد الجواب . فالسؤال وترك السؤال ليسا معرفة او بحثا عن المعرفة او عجزا عنها ، بل هما حالة ما او اسلوبان من اساليب التعبير عن حالة ما » ( ص ٥١ - ٥٢ ) .

وحالة القصيمي التي يخاطبنا بها في هذا الكتاب حالة وجدان مرتبك في دور من التشاؤم ، واسلوب صياح غنائي يطلب من الشمس مطبلا لا أقل من ان تتحول الى حرائق ، ويكلف الرجال تكليفا لا أقل من ان يتحولوا الى نمل ، ويبغي من النساء بغية لا أقل من ان يتحولن الى صحارى لا تنبت ( ص ١٤ ) .

ولم يكن بهذا الفش كله بأس لو ان القصيمي وعى حقا انها محاولة فش لا اكثر ، وانه من حالة ذاتية ينطلق وبصوت غنائية يصيح . بلى ، يعترف القصيمي انه هنا يبكي ولا يقدم تعاليم وافكارا ، وانه يصف فقط ولا يصنع ( ص ٥١٥ ) . ولكن هذا الاعتراف لا يكفي للشفاعة به . كما لا يكفي اعترافه بأنه يتكلم احيانا بما يسميه لغة الطفولة ، او لغة الالهة الساذجة او لغة الواعظ المصاب بالغفلة او لغة الجاهلين كل صفات الابالسة المقيتة في داخل ذواتهم » ( ص ٥١٣ - ٥١٤ ) . ذلك بان القصيمي يرتدي ثوب القضاة الذين اوتوا صلاحية الفصل في الامور ويتربع عاليا على منصة الحكم ويستدعي بصوت الصارم الفاهم جميع المتهمين : الالهة والانسان والثائرين والثوار والكتاب والمعلمين والزعماء والاشتراكية والعدالة الاجتماعية والحضارة والكون والمادة ، ولا يترك شيئا او بشرا او مفهوما من المفاهيم الا دعاه ليتلو عليه حكما اصدره في حقه .

ويبدو ان القصيمي لا يعنيه البتة ان يكون هذا الدور الذي يتصدى للقيام به يقتضي اول ما يقتضي علميا معمقا واصولية تفكير . قاما الانطلاق من الحالة النفسية الذاتية ومن الغنائية ومن الاعتقاد بان السؤال وترك

السؤال ليس معرفة او بحثا عن المعرفة او عجزا عنها ، فأبعد شيء عن ان يكون عدة يعتد بها في المجالات التي يتعرض لها القصيمي .

لنعد مثلا الى القصيمي والطفة . ولنسأله : من صنع الطفلة هؤلاء ؟ فيجبنا ان الله هو الذي صنعهم ، بدليل قوله معاتباً ربه : « تصنع في شوقا الى الحرية ثم تصنع الطفلة » ( ص ٧ ) . وانه لقول ان جاز بناء على حالة نفسية ما او التعبير عن حالة ما - كما يقول القصيمي - فليس هو في علم السياسة والاجتماع سوى ترديد لاذوبة روجها الطفلة انفسهم او لسذاجة قروسطية .

ولنعد الى موقفه من الحرية . انها في رأيه « ضياع وانهار وسقوط بلا مكان . لهذا لم يكن من المستطاع ان يبقى الانسان حرا تحت أي ظرف » . ففي هذا التفكير ان شئنا ان نأخذ مأخذ علم لا مأخذ صيحة غنائية ، خطأ خطير هو التجاوز لحقيقة كان يجب ان تكون واضحة أشد وضوح ، ان الحرية ينتفي موضوعها انتفاء باتا ان لم تكن تطبيقا في حيز ، ممارسة في مكان وزمان . تلك هي الحتمية الضرورية بدهيا في كل حرية . وتطبيق الحرية في حيز يستتبع فهم الاوضاع المعطاة سلفا في ذلك الحيز ومعرفة الطاقات والاساليب وقوانين الحركة التي يمكن بها تطبيق الحرية في ذلك الحيز . وهذا يعني تغيير الاوضاع وتنمية الطاقات وتجديد الاساليب ويعني بالتالي ان الحرية تبني بناء ببصيرة وجهد على مراحل لا تنتهي لان الطموح من الواقع الى الافضل لا ينتهي . والحرية بالضبط هي القدرة على التطور باستمرار من الواقع الى الافضل مع مواجهة أقل ما يمكن من المعوقات .

وهذه الحقيقة هي : ان الحرية قدرة واستطاعة ، تصرخ بالقصيمي فلا يستطيع تجاهلها بل ربما أقر صراحة « ان الحرية قدرة » ( ص ٥٩ ) ، ولكن ليهرب بعد لحظة هذا الهرب العجيب بقوله : « ان القدرة تصبح التزاما لا خيار فيه ، فالقدرة اذن تعني فقد الحرية » ( ص ٥٩ ) . الا فليأذن لنا ان نؤكد له ان هذا محض مغالطة وسفسطة ! نعم الحرية هي القدرة على التطور باستمرار من الواقع الى الافضل مع مواجهة أقل ما يمكن من المعوقات ، وهذا كله يقتضي التزاما وتماسكا لا ضياعا ولا انهيارا ، ويقتضي تمييزا بين الاشياء . والقصيمي مخفق اخفاقا ذريعا في هذا التمييز . انه فاقد كل شعور بالحتمي ، والضروري ( الا حين يريد ان يتخذ من ذلك سببا الى القنوط المطبق ) وفاقد كل وعي للانواع التي تقع فيها الاشياء . الحيز الذي لا بد منه للحرية محذوف من حسابه ( الحرية سقوط بلا مكان ) . والالم الذي يقاسي منه الطاغية كالالم الذي يقاسي منه القديس والنبي . و « الاحتياجات النفسية التي يقاسيها اعظم واعلم انسان هي نفس الاحتياجات النفسية التي يعاني منها آتفه واجهل انسان » ( ص ٤٩٣ ) .

وواضح ان فقد الشعور بالحتمي والضروري وبتنوع الاشياء ودقيقات الفروق بينها يستحيل معه ان يكون علم

ومعرفة ، وانما يكون قطع وتجريد واطلاق جارف ، وكلها ضروب خذل بارزة في تفكير القصيمي جعلته يسوق كل سلطة ونظام وزعيم وحاكم وثائر وكاتب ومعلم بعضا واحدة ، بل يسوق بهذه العصا الواحدة كل انسان وكل حياة وكل حضارة وكل تاريخ .  
ويتورط احيانا في اخفاقات منطقية مدهشة . هالك نموذجها منها :

« لو كان لهذه الاختراعات العقلية واللفظية أي مغزى طيب على سلوك المؤمنين بها والمخترعين لها لكان بائعو المصاحف والاناجيل وكتب المذاهب والتعاليم والفلسفات والنظريات وناسخوها هم اكثر الناس استقامة وتقدمًا وذكاء واخلاصا للحقيقة وقبولًا لها ومحبة للناس » (ص ٦٦) .  
اكتفين بهذا القدر من النص لأن القصيمي كثيرا ما لا يشبع طربا من تفتلات مغزل بيانه ، ونسأل أي قياس هذا قياس المخترعين واختراعاتهم العقلية ببائعي المصاحف والاناجيل وكتب التعاليم والفلسفات ؟ وهل تكون نسبة مخترع الى ما يخترعه كنسبة بائع الى ما يبيعه ؟  
واحيانا « يفحمك » « بحجج عجيبة » ، اليك واحدة منها يقولها بلسان برغوثه مخاطبا البشر :

« كيف تكونون أنتم أيها البشر أعلى مستوى حياة منا نحن البراغيث . أنتم تتغذون بالحشرات والبقول والحيوانات والديدان والجيف ، اما نحن فننتغذي بدمائكم يا اصحاب الدماء الحارة » ( ص ٧٦ ) .

فرحم الله ابا عثمان الجاحظ لو شهد وسمع لقال : حقا ما بعد هذه الحجة حجة في اثبات فضل البراغيث على البشر !

وبعد ، فلعلنا ما ينبغي لنا ان نبالغ في الاعتقاد بأن الاستاذ القصيمي هو على هذا المستوى من قلة الاستعداد العلمي لخوض المجالات التي ينبري لها . بل نحن نواجه له مواقف في هذا الكتاب اشتد عليه فيها - مازقه - لا مازق كبرياء التاريخ - فاذا به تبذر منه قلتات تحول حكايته الى حكاية مختلفة بعض الشيء .

لئن لم يدع القصيمي التحلل صراحة من كل مذهبية فهو يوجه الى هذا التحلل حين ينطق برغوثه بهذا الكلام متباهيا :

« نحن الذين لا نملك آلهة او مذهب او عقيدة » ( ص ٦٧ ) . ويتابع : « ان الناس لا يصنعون المذاهب والارباب والعقائد ليكونوا طيبين بل ليكونوا غير طيبين باسم هذه الارباب والعقائد والمذاهب » ( ص ٦٨ ) .  
ولكنك لا تلبث ان تتذكر قوله :

« ان صاحب المال في المجتمع الرأسمالي الفردي قد يحول ماله الى اعمال انشائية انماية لتزداد اتساعا وقوة بالتراكم وباستغلال السوق ، استغلال المستهلكين والعمال في احيان كثيرة وعلى مستويات متفاوتة في الوحشية ، ولكنه مع ذلك قد يطور المجتمع ويهبه صيفا جديدة لانه يبحث عن النجاح ولان النجاح قد يقود الى البحث عن نجاح افضل ، ولان النتيجة لاي عمل لا تجيء مساوية للنية ولا ملتزمة بها . اما المالك لكل شيء باسم الاشتراكية

فانه حتما يصبح أسوأ جدا من صاحب المال . انه سوف يحول كثيرا مما يملك او اكثر ما يملك - وهو يملك كل شيء - الى مغامرات واستعراضات وقوة ودعاية لنفسه وإلى اعمال غير انتاجية وإلى تفاهات وحماقات يظلم اشد الظلم صاحب المال في المجتمع الرأسمالي لو اتهم بمثلها او ببعضها » ( ص ٣٦ ) .

تذكر قوله هذا فتعلم ان « لا مذهبية » القصيمي ليست لا مذهبية الى الحد الذي اوهمك به . فاذا لم يكن المراد من هذا الكلام الذي قرأته منذ لحظة تكلف دفاع عن صاحب المال وعن المجتمع الرأسمالي ، فما هو اذن ؟

واذا لم يكن هذا الكلام عن « المالك لكل شيء باسم الاشتراكية » ( واين هو هذا المالك في غير خيال القصيمي ؟ ) هجوما تراد به الاشتراكية اساسا ، فما هو اذن ؟ وهكذا ينجلي القصيمي منحازا ، يورطه انحيازه في التشبث بحسنات هي مجرد احتمالات محتملة في الجانب الذي ينحاز اليه ، ويكلفه الادراك ( الادراك في هذه المناسبة فقط ! ) « ان النتيجة لاي عمل لا تجيء مساوية للنية ولا ملتزمة بها » ، كما ان انحيازه هذا يسدل ستارا صفيقا بينه وبين كل حسنة في الجانب الذي يعارضه لمجرد ما « سوف » يفعله المالك لكل شيء باسم هذا الجانب .

لا ليس هذا الموقف موقف من ترك كل مذهبية ، ولا هو موقف عالم تريحه ادنى مسكة من النظرة العلمية ، ان الاشتراكية في أسوأ الظروف ، وعند أشد المقتربين ليست محض « مغامرات واستعراضات وتفاهات وحماقات » .

ولا بأس بنموذج اخر من « لا مذهبية » القصيمي : « ان القتال بين السادة البازغين والسادة القدماء ليس قتالا بين سارقي الحرية وواهبى الحرية ، بل هبو قتال او نضال - بين سارقين قدماء وسارقين محدثين . والمحدثون لا يقاتلون القدماء ليطلقوا الحرية من الاستعباد بل لينقلوا امتلاكها الى انفسهم . وانتصار سيد جديد على سيد قديم لا يعني انتصار حرية على عبودية او صدق على كذب او مبدأ على تقيض لمبدأ ، وانما يعني انتصار انسان قوي جائع متوحش متوتر على انسان اخر شاخ وشبع ووهنت قواه او وهنت رغبته في الافتراس . وحتما سيكون السيد الجديد المنتصر أقوى وأجراً على سحق الحرية والكرامة واكثر وحشية وزغبة في الازلال والانتقام والتجبر من السيد القديم الذي لا بد ان يكون التاريخ والتقدم والمعاناة والالف الطويل والتقاليد قد أصابته بالاعياء او التبلد او الكسل او الخوف من الاحترام للنفس وللآخرين ، او بالاطمئنان على نحو ما الى المستقبل . وهذا كله يضع حالة من الاخلاقية او من رهبة الاقتراس الذي لا تقايد له » ( ص ٤٣٧ - ٤٣٨ ) .

ويتساءل المرء ما عسى ان يكون محصل هذا الكلام في مثل هذا العصر الذي دخل فيه التاريخ منعطفًا كبيرا من منعطفاته ؟ ايمكن ان يعني هذا الكلام شيئا سوى ان القصيمي لا يطيق ان يرى أي انتقال في السلطة من ايدي

# الكلمات

رب هبني كلمات

بعضها جهر

وبعض متمات

كلمات أغنيات

يضحك الصحو بها ملء السمات

كلمات

كمصابيح المنائر

تطرد العتمة من غور الضمائر

رب هبني كلمات

كالنابيع نقيه

وحبيه

وبسيطة كالحيقة

كلمات أبدا ترقى قويه

وعميقة

مثل نصلات الخناجر

حينما تفتح للموت طريقه

في حنيات السرائر

كلمات أشعره

في خضم الكون دوما مشعره

يبحر الشوق عليها والحنين

لمجاهل في عوالم

لم تشاهدها عيون

لم تظا فتنتها حتى الظنون

كلمات أجنحه

فوقها قلبي يسافر

لللقاء الناس ، حيث الناس

في كل بيادر

ويغامر

لاصطياد الكون في أحداق شاعر

ولفرس الفجر في كل البصائر

رب ولتزهري على ريف لساني

في تباشير الاغاني

عزمة الشجعان

من بني الانسان

لاغتصاب الشمس من ايدي الزمان

وليجلجل في مدى صوتي

صوت من يشقى

صوت من يغرق

لبناء الارض كي تصبح بالانسان اخلق

رب وليصبح غنائي

زمجرات او صلاة

في شفاه البسطاء

وليشدد عزم أيدي الضعفاء

عندما تمشي على الحق لتقويم الطفاه

وليزد كل بناء في الحياة

حجرا من مقلع النور وتقريش النبات

رب هبني كلمات

كلمات أشعره

كلمات أجنحه

بعضها جمر وبعض اغنيات

علي سعد

# ما تبقى لكم ، وسطاً لإنسان المعذب

## بقلم عبد الرحمن علي

عالمهم مختلط لا يمكن التعرف عليه للمبادأة الاولى .. ثمة علاقة واضحة في مستوى الشكل العام تستطيع ان ترسم خطوطها العريضة على النحو التالي : يموت ابو حامد اساء الغدر بمدينة يافا العزبية .. حامد واخته مريم يعيشان تحت سيف الجلاد. اليهودي في غزة .. زكريا صديق حامد يتعرف على مريم ثم يدخل معها في علاقة مريبة .. تنتهي بالزواج .. حامد يحمل عاره ويفادر غزة للحاق بامه التي غادرت الى الاردن منذ امد بعيد .. هذا هو السطح الذي يخفي في اعماقه دلالات ورموزا كثيرة تجعل من هذه المادة الهينة صورة حية للعمارة الفنية التي تتداخل فيها الرؤى وتمتد وتضيّق المسافات فتكسر من حدة الزمان والمكان .. الرواية نسق جديد ومحاولة لهضم المضمون وفق انسيابات المنلوغ الداخلي حتى تتعري الاشياء من ازيائها وتأخذ طابع التباين الممزق للتشكيلات الخارجية .

وفجأة جاءت الصحراء .. بهذه العبارة تفتح كوى المغامرة المشروطة بالكره والحب .. يقف حامد بعيدا عن غزة مثل كرة من خيوط الصوف مربوط اولها الى بيته في غزة ، طوال ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول الى كرة وهو الان يفكها تاركا نفسه يتدحرج في الليل .. هذا التدحرج لا يعني الا ان الانسان مدفوع برغمه ان يحيا المأساة من غير ان يفقد كرامة النبعة ! « حامد يقول اشياء كثيرة اتركه » هكذا قاه زكريا المرغ بالنتن .. من خلال هذه الذبذبات النفسية تتجسد امارات الالفة بين المحسوسات والمفكولات وتتصادى مع الساعة التي تدق تدق ، والساعة هنا - كما ارى - رمز للرعب الذي يقرر لحظة الحتم .. ولا يغير من طبيعة هذا الحتم التاريخي ان شيئا ما يفوت على الانسان الفرصة ويتلذذ بكرامة الزمن .. هناك حدان لقضية باتت رهينة ، لموقفين متناقضين في نغمة الوجود : زكريا الخائن المتهاون لا يرعوي عن الاذعان لمشيئة الدخيل فيخبره عن سالم المناضل الايجابي ، وحامد بعفافه البنوي يكره ان يتمثل مأساته بلا مذاق ، يريد ان يكون ايجابيا ويسعى للتخطي كما تناديه امه من بعيد « لو كانت امي هنا ، لو كانت امي هنا » دلالة الام هذه تتم عملية الايصال الحاني التعميس .. الام هنا تدب لحنان الارض بعد طول فقدان .. « لقد كانت امك بالنسبة لك دائما فارسا غائبا على استععداد ليشعر سيفه في وجه أي عقبة تقف امامك وعشت كل

منذ أصدر الاستاذ غسان كنفاني روايته « رجال في الشمس » ، وهو يجد باحثا عن ايقاع جديد يتخطى عن طريقه كل ما يغفل الرواية العربية من جمود ورتابة واجترار .. وكان لصدور هذه الرواية رنة خاصة في نفوس النقادين ، لانها مظهر من مظاهر البحث الدائب عن شكل فني يتناسب عمقا واتساعا مع الاهتزازات التي تقدح في ضلوع مجتمعا العربي الذي طال عذابه وأساه ... واليوم يعود الروائي العربي غسان ليواصل عمله البنائي والفني في روايته الجديدة « ما تبقى لكم » .. واذا كان كبار الفنانين بوجه خاص اكثر عافية من عامة الناس واوفر حكمة منهم واعمق انسجاما كما يقول الناقد الكسندر اليوت ، فان من المحقق ان مؤلف هذه الرواية لم يقتضد في بدل هذا النسيج التعبيري المشحون بالصدق والنظرة المتحفزة المضيئة .. وقبل الدخول في عالم الرواية نشير الى وضع ادبي يكاد لتكراره يطعن في جدية التأليف واتزان الرؤية ، انه شيء يتعلق بصميم مشكلاتنا المصرية التي نستطيع دائما ان نوليها صراخا وهتافا ، لكننا ، لازمة آخذة برفاننا ، لا نتمكن ان ننظم علاقاتنا التعبيرية على اساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وفتية تنظم علاقاتنا التعبيرية على اساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وفتية هادئة بلا جهازة مفرقة .. فذلك دليل على اننا ندرك امورنا الفنية كما لو كانت امتدادا لتعليقات الصحيفة السياسية ، ومن هنا تجب الاشارة الى هذا الوضع المحزن الذي يلف اعمالنا التأليفية سواء في القصة او الرواية او الشعر .. على ان ذلك لا يصرفنا عن النظر الى اعمال جادة تشف عن مجهودات حقيقية لانها كشف جديد عن عالم ساحر ما زلنا نتوق الى فض مغاليقه وكسر حدوده ..

يقف غسان في هذه الرواية عند منحدر الازمة ولكنه لا يعفي نفسه من الولوج الى مسافات يشتم منها انفاس « طنطالوس » المعذب الذي حكم عليه الاله جوبيتر بان يكون على مقربة من الطعام من غير ان يستطيع تناوله ، فكأنه يتلقى من الاله اكثر مما كان يطيق ان يهضم .. الشريحة الحياتية من صميم مأساتنا ، من عارنا المصلوب في أرض النبوة حيث تجري العلاقات بين الناس على غير نظام .. ابطال خمسة ، حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء ، لا يتحركون في خطوط متوازية او متعاكسة ولكن في خطوط متقاطعة ملتحمة احيانا .. معنى ذلك ان

غمرك متكئا عليها .. » . ان هذا التحريم يعبر عن التشبث الجروح ، فالأخت مريم تفقد الحاجز وتصبح ممسرا لعبور .. معنى ألفروسية يسطيع بلهجة حاره ويرسم ملحمة العار المخضب بالدهشة .. هنا كذلك نفى للتأسيات الروائية الانيقة .. انه رفض للتسطيح وتكثيف للحتمي النفسي بحيث تختلط الأزمنة على شكل انتقالات اصعب من ان نمارس في حدود العبارات المبطوطة .. فالشخصية والموقف متلازمان ومتصارعان في آن .. والصوت يأخذ نصيبا في رسم الايقاعات النفسية حتى يصعب التمييز بين ما يقوله زكريا وحامد ومريم .. والوحش يفترس بدوات الافصاح ولا يبقى من غزواته الا صمدع الروح والحضارة ..

هذا التكثيف الملحمي قد يبعد عن الرواية الجزيئات التي لا تغني ولكنه يعطي العمل الروائي شيئا من رواء الاطلاات الخارجية احيانا ومن غير مبالغة .. ان الرواية الناجحة قسمة بين المضمون المترقق والتكثيف الشعري، والتجريد في العبارة مع النزف الخفي في المقاطع يعطي الرواية نسيجا حارا تغنيه ايقاعات وثابة تستقطب مسارها من وهج الصوت والحركة النفسية المعبرة ..

في العبارة التالية تلمح المظاهر الخارجية التي تغلف الموقف .. « ومن بعيد صفرت ريح صغيرة ومضت تكنس الرمل قادمة كأنما في سباق نحوها ، وحين وصلتنا غسلتنا بموجة مبكرة من الفيظ » . غير ان الحركة الداخلية للشخصية ترحم التوترات الخارجية فيبدو الصوت النفسي وكأنه عالق بحلولة الموقف .. لذلك تتفجر الازمات المتوارية من بين علاقة حامد بعدوه اليهودي الذي يريد ان يكسف امره اناء عبوره الحدود .. ويتهدى صوت اخر يتضمن العلاقة الجدية بين مريم وزكريا .. حامد ومريم يريدان التخطي واملأ المواقف بصرخة النفس التي لم تنسا ان تتمرغ في الوحل .

« وعندها فقط نظر الى عيني . ولمحت من جديد تلك المسحة الخرساء من الرعب العاجز فأدرت انه سيكون بوسعي ذات لحظة ان أجزع عنقه ذاون رجفة واحدة ، وان هذه اللحظة ستأتي لا محالة تحت وقع البريق المرعوب في عينيه » ( حامد ) .

« ولعلت امامي بنصلها الطويل المتوقد ، فوق الطاولة ، فردني الجدار اليها كأنني لعبة مطاط واحتوتها قبضتاي معا وانسدل ذراعي فوق كفي المطبقتين على مقبضها حتى اسفل بطني متشنجتين قاسيتين ، واندفعتا مرة واحدة ونحن ننظر في عيني بعضنا مباشرة . كان النصل مندفعاً من بين كفي المحكمتي الاغلاق واحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه » ( مريم ) ..

فيصل الامور يند عن ايجابية قاطعة تفقد ملامسها الاولى عندما يلوح ان الحقد اقوى من ان يخضع لصوت

المساومة .. وحين نتتبع المنابع الاولى لهذا النمو المصيري الصاعد لا يصعب علينا التعرف على البصمات التي صنعت من حامد انسانا اخر .. ان الميلاد الكامل للبطل المعذب هو من جنس التراب الحزين .. ان البطولة علاقه متشابهة وشرطها التاريخي موصول بمراره النفس واطراد المقامرة .. ولم يعدب للالسان الفتى المعامر ان يكون قادرا سيدا من ان يكون رصيف العاع المدال ..

يقول سالم العربي المثلىء صحة نضالية لصديقه حامد وهو في بدء الطريق الساق : ألم تشته يوما ان تطق رصاصة في معركة فانتك دون ان تطلق فيها اية رصاصة ؟ « لقد قتلوا اباك كما اعلم واغلب الظن انك عشت تعك اسنانك وتتوعد وتقول لو .. حسنا ! » . لم يفقد حامد الحافز التاريخي .. ولكنه مصاب بالجفاف ، فقد كان لا يشرب الماء الا من الابريق .. فكيف يبل ريقه ؟ ! ثم ذل جديد لا يمسح الا بشهوه العناق مع الشمس .. والعار يتسع شذقاء مع نمو فصول المساء .. يدق يدق كالساعة .. ولكن العفرب الكبير اسل ومضى يتعمد قارعا خطوته المفردة في الفراغ .. ان مريم تريد ان تولد من العار المخضب بالهفر لانها نهب للمجهول نطفها الذي سيؤكد معنى التحقق اللانهائي « وفجأ أخذ ينبض في احسائي ، وشعرت بحركته الصغيرة تندفق في بدني فقد كانت تلك هي المرة الاولى التي احسبته فيها يتحرك بعيدا في ظلام مجهول ولانهائي » .

ويقول زكريا : اسمعيني وقولي غدا ان زكريا قال ، اذا لم تستطيعي اسقاط ذلك النواد الصغير .. فانت طالقة » . عند هذه المعاني تتكسر مغاليق الرموز .. فزكريا مقتصب يريد ان يأتي على البقية الباقية التي يسعى الى سلبها الغاصب .. انها الارض التي تؤذن بالفقد الكامل .. ومن هنا يشفق القارئ على مريم بعد شيء من القطيعة . فمريم تتخطى عارها .. تسخط وتشرع في قتل زكريا .. هذا الرباط المتضاد رفض لابوة مأكرة تدمغ اضالة الانسان ! ان مريم صياغة وجودية اخرى متولدة من شرط العذاب ... غسان الروائي كما يلوح لنا ، يبني عمارته الفنية من خامات مزرجة بملح الارض .. لا يبالغ في خلق النعوت البطولية المهولة .. انه ينحت اشخاصه من جذر البساطة والعمق فيغدق عليها دما ساخنا ويكسوها لحما انسانيا فاجما .. وهو بعد لا يتحمل التبريرات والاعذار المقررة .. وانما يبني عالمه كمثل الحلم الرخي الذي ينقلب الى رعب ممزق عند حالة الصحو ..

هذا الصدور العفوي هو الذي يجعل من روايته الصغيرة « ما تبقى لكم » عملا جادا وارهاسا بميلاد الرواية العربية الممتازة ..



# قراءة - العبد المخلص من اللادولاب

## الأبحاث

بقلم : محمد يحيى النادي

\*\*\*

ضم الممد الماضي أربعة أبحاث بالإضافة إلى افتتاحية العدد التي يكتبها عادة الدكتور سهيل ادريس . ويتناول فيها أهم الأحداث الثقافية والفكرية والسياسية . والقارئ يلاحظ لما تضمنته العدد من أبحاث تفاوتاً كبيراً في مستواها ومنهجها ... فينبغي نجد بحث الدكتور انطون المقدسي « من العدم إلى الوجود » على درجة كبيرة من الدقة العلمية نجد بحث الاستاذ نبيل فرج « مسرواية توفيق الحكيم بنك القلق » يفتقر إلى التركيز ويلجأ في كثير من الأحيان إلى التبسيط المخل ... والحقيقة أن بحث الدكتور انطون المقدسي يفوق طاقة أبحاث العدد سواء في منهجه الدقيق أو معاوماته الفزيرة التي أحسن عرضها وتقديمها للقارئ ، كما أثار بعض هذه الأبحاث قضايا هامة سوف نعرض لها مثل فوضى المصطلح النقدي عندنا ... ودور الأدب في المجتمع الاشتراكي .

### « نوبل بين انتماءين »

يشير الدكتور سهيل ادريس في هذه الدراسة قضية هامة يكثر الحديث حولها كل عام في اوساط المثقفين في العالم اجمع ، وذلك عندما تعلن الأكاديمية السويدية اسم الأديب الذي يستحق جائزة نوبل الشهيرة . والحقيقة أن سمة الجائزة أخذت في الانحدار وخاصة بعد تلك الصفحة المذوية التي وجهها جان بول سارتر للأكاديمية السويدية حين رفض جائزة نوبل للادب منذ عامين .

يبدأ الدكتور سهيل ادريس دراسته فيقول « لم يكن - ولا ينبغي أن يكون - منح جائزة نوبل للادب لاديين يهوديين ، أحدهما اسرائيلي ، مفاجأة لنا نحن الأدباء العرب ... » . فهل كان هذا الأمر شيئاً متوقفاً ؟ يقول الدكتور سهيل « وقد أصبح معروفاً في جميع الاوساط أن ما يقود اختيار نوبل إنما هو بالدرجة الأولى الانتماء الرأسمالي » والحقيقة أنني لم تعد خافية على أحد منذ قضية باسترناك عام ١٩٥٨ هي أن هذه الجائزة أداة من أدوات الدعاية السياسية للفرس .

وينتهي الكاتب إلى حقيقة قد تفضل البعض وهي أن منح الجائزة في العام الماضي للأديب انطون المقدسي شمولاً خوف ليس إلا عملية تغطية وتمثيل ، وضرباً من ذر الرماد في العيون للتضليل .

ولقد جاء اختيار اديبين يهوديين بهذه الجائزة خير دليل على عمق الهوة التي انحدرت إليها ... من تبعية مخجلة للسياسة الغربية وأطماعها ، ولقد جاء على لسان السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية « أن جائزة نوبل للادب قد منحت هذا العام لكاتبين يهوديين بارزين يمثل كل منهما رسالة اسرائيل إلى عصرنا » .

وهكذا يبدو بوضوح الهدف الحقيقي من وراء منح هذين الكاتبين جائزة نوبل ...

ويتساءل الدكتور سهيل ادريس عن أحقية هذين الكاتبين في الفوز بالجائزة ... فمن هو جوزيف عجنون ومن هي نيللي ساخس ، ويقرر انهما غير معروفين تماماً على المستوى العالمي ، ويستشهد على

ذلك بما كتبه جريدة « لوموند » الشهيرة وبما قاله الكاتب الإسباني جيرو نيللا وبأهل الاختصاص والمثقفين سواء كانت ثقافتهم فرنسية أو انكليزية ويقارن بينهما وبين الحائزين على الجائزة من قبل فيقول « وان نتساءل عن عساه يكون عجنون وساخس آراء أدباء عالميين نالوا جائزة نوبل من قبل أمثال موريك وكامو وسارتر ... الخ » .

وبديهي أن هناك بونا شاسعا بين هؤلاء الكتاب وبين الكاتبين اليهوديين ، ومن هنا يرى « أن هناك سبباً آخر غير سبب الشهرة والقيمة الفنية هو الذي يختفي وراء تعطيل أسباب منح جائزة نوبل ، كما ورد في شهادة أكاديمية ستوكهولم الملكية حين ذكرت أن هذين الكاتبين « عبرا عن مأساة اليهود في العالم » .

اذن هناك سبب آخر وراء هذا الاختيار هو السبب السياسي ... ولقد اختير هذا الوقت بالذات ... كي يكون منح هذه الجائزة العالية أداة في يد الصهيونية العالية تتخذها وسيلة للدعاية الواسعة لتغطية حملاتها العدوانية على الحدود العربية .

ويرى الكاتب أن العرب يستطيعون أن يتعاطفوا مع الاقليات اليهودية التي لاقت الاضطهاد في أوروبا ... ولكننا نرفض أن يتجاهل الآخرون أن اليهود لم يكونوا أقل أجراماً من جلادهم حين أتوا ، بدافع عنصري بحت ، يقتصبون أرضاً ليست أرضهم ، ويطرودون شعباً كاملاً من وطنه ليحلوا محله .

ويقول الكاتب أنه من السذاجة أن نتصور أن جائزة نوبل ستمنح يوماً إلى أي أديب عربي يوفق إلى تصوير مأساة النازحين العرب ، ويتساءل الدكتور سهيل في مرارة : « أليس هناك من أدباء العربية اليوم من نال شهرة في أوساط المثقفين الأجانب تفوق بما لا يقاس شهرة عجنون وساخس ؟ ألم يترجم طه حسين وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وينجيب محفوظ ... إلى كثير من اللغات الأجنبية وحظيت مؤلفاتهم باقبال وتقدير كبيرين ؟ » .

ونضيف أن الأديب الفرنسي العظيم أدريه جيد قد رشح الدكتور طه حسين أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل ...

ولكن يبقى سؤال هام : هل يظل الأدباء الشرفاء في العالم اجمع صامتين وراء هذا التحدي ؟ هل يظنون صامتتين أمام هذا الفشوالخداع والدعاية السافرة والذي يتخذ من الأدب قناعاً له ؟

نحن نعلم أن هناك فكرة هامة قد طرحت منذ عدة سنوات بعمل جائزة أدبية ضخمة يمنحها مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا للادباء العالميين الشرفاء ... ولذين يقفون موقفاً نبيلاً من كل قضايا الحرية والسلام ... وهناك أمثلة عديدة يمكن أن نقدمها ... مثلاً الشاعر الشيلي الصالي بابلو نيرودا الذي تتجاهله الأكاديمية السويدية لمواقفه الشريفة من قضايا السلم والحرية ... طه حسين ... توفيق الحكيم ... سارتر ... سنجور ... نعيمة ... ولا شك أن إنشاء جائزة كهذه سيكون له صدق ضخم في العالم اجمع وخاصة بعد تلك الهوة السحيقة التي انحدرت إليها جائزة نوبل .

### « من العدم إلى الوجود »

هذه دراسة ممتازة لم يال كاتبها الدكتور انطون المقدسي جهداً كي يقدم لنا فيها نحن قراء الاداب نموذجاً لا يجب أن تكون عليه الدراسات والأبحاث ... واتحق أن ما ينشر في مجلانا الأدبية والفكرية

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

# القصائد

بقلم: الدكتور عبد القادر القبط

\*\*\*

دموع شهريار

في هذه القصيدة (يقرر) نزار قباني حقيقة نفسية معروفة عبر عنها كثير من الشعراء - كل بطريقة - هي أن الجنس يصبح أحيانا في ظل الحضارة الحديثة مهريا من السأم وفرارا من ممارسة الحياة و « مغدرا لشحه في الليل والنهار » كما يقول الشاعر . فالمضمون النفسي إذن للقصيدة ليس جديدا على الشعر العربي الحديث ولا هو كشف عن جانب مجهول من جوانب النفس البشرية ، وكان لا بد لكي يكتسب شيئا من الإصالة أن يصوره الشاعر في غير لحظة النهاية التي تصبح الحقيقة فيها شيئا مقورا لا يمكن أن تخلق تورا حقيقيا أو شعورا صادقا بالآزمة يعين الشاعر على الارتفاع بمستوى التعبير الشعري وينأى به عن التقريرية والتعبير المباشر . وقد كان أصام الشاعر طريقان للكشف عن تلك اللحظات المتوترة : إما أن يرصد معاناته لشعور السأم والرغبة في الفرار ويصور جذوره الاجتماعية والنفسية إلى أن يزعم في احضان الجنس فرارا من هذا الشعور ، وإما أن يرصد التجربة الجنسية نفسها بكل ما يكتنفها من أفئدة تقطي حقيقتها في نفسها إلى أن تتكشف عن هذا الإحساس بالجمود والفراغ والملل القاتل بعد التجربة .

والقصيدة في « فرارها » آتتهائي تشبه نتيجة التحليل لحالة نفسية متزعزعة من كراسة طبيب نفسي دون بيان للمعاناة الطويلة التي عاشها المريض والطبيب معا في خفايا الماضي وآزمات الحاضر وسرايب النفس الإنسانية حتى وصلا إلى هذه النتيجة . ولا شك أن ما أغفل هو أهم جوانب التجربة إثارة للاهتمام وحفزاً للشاعرية .

لذلك لا يحس القارئ بأن هناك أزمة حقيقية لدى الشاعر وإنما هي مجرد « نخمة » علاجية واضح سير هو أنجسوع . ولعل ربط الشاعر بين الجنس والطعام في أكثر من موضع يؤكد هذا الإحساس كشبهه جواربه بالدجاج المذبوح ، وقوله « حين يصير نهدك المعجون بالبهار .. مفصلي وصخرة انتحاري » . ولم تستطع بعض الصور الشعرية الخاصة بقوله « حين السفاة كلها تصير من وفرتها كالشوك في البراري .. حين النهود كلها تدق في رتابة كساعة الجدار » أن تغطي على التعبيرات الكثيرة المباشرة التي لا تتناسب مع قدرة الشاعر المعروفة على النسيج الشعري الشفاف . ومن ذلك قوله « حين يصير الجنس في حياتنا نوعا من الفراد .. ضريبة ندفعها بغير ما اختيار .. » فحين ألف امرأة ينمن في جواربي .. أحس أن لا أحد ينام في جواربي » .

ولا أدري ، بعد هذا التقرير النهائي المكسوف الذي قدمه الشاعر عن نفسه ، أي حوار يمكن أن يقوم بينه وبين صديقه تلك التي يخاطبها في مطلع القصيدة بقوله : « ما قيمة الحوار ؟ ما قيمة الحوار ؟ ما دمت يا صديقي قائمة .. بانني وريت شهريار » . أتراه يطلب إليها أن يخوضا مما نجربة عاطفية حقيقية لا تقتصر من الجنس على جانبه الحسي وحده ؟ فإذا كان الأمر كذلك ، أتراه لم يلتق في تجاربهم العديدة بامرأة يمكن أن تثير فيه هذا الشعور العاطفي أم أن الأمر وان بدا في صورة اعتراف بالهزيمة - لا يخلو من فخر بالنجاح الحسي في تلك التجارب العديدة ؟

## تأهة في الفلوات

هذه القصيدة - كما ذكرت الشاعرة بعد عنوانها - جزء من قصيدة أطول عنوانها « المدار الملق » . ولعل هذا يفسر إحساس القارئ بشيء من الغموض في سياقها من ناحية وفي مدلولها النفسي من

ناحية أخرى . أما من حيث السياق فهناك المقطوعة الأولى التي تتحدث فيها فدوى طوفان عن منك تسيطر مشيئته على مصائر رعاياه « هو الذي قضى ولن يصيبكم إلا الذي فضاه ، وتل شيء دبرته حكمته الملك . فلا نجدفوا . انخير منه وحده . والشر منه وحده . وهذه متبينة الملك » . ثم تتلوها مقطوعة صغيرة تنظف الشاعرة إلى من كان « حبيباً » أن يفسر لها معنى أفعالها وما طرأ على سلوكه نحوها من بغير ، ثم تعود الشاعرة إلى ذكر الملك في مقطوعة أصغر بعنوان « مات الملك » يقول فيها « هوى ، هوى عرشي الملك . ومات فسي أنقاضه الملك . ليسقط الملك - ليسقط الملك » . وبمدها تبسندا الشاعرة في الإفصاح عن مكنون نفسها وعن إحساسها بالصياغ والوحدة وشوقها إلى ذلك الحب الذي فقدته وكان « معافي نقياً طفلياً لم يتلوث بوحول الإكدار » .

ولمقطوعان ألتان يتحدثان عن سيطرة الملك وعن موته - في الجزء الذي نسر من القصيدة على الأقل - غير واضحني الصلة تماماً بسياق القصيدة فيما بعد إلا إذا كانت الشاعرة تريد أن تربط بين هذا الحبيب « المتعالي » وذلك ألكل التفاسم وبين فقد ذلك الحبيب وموت الملك . فإذا صح ذلك فانه ربط غير ضروري لا يخدم التجربة الشعرية بل ربما أثار شيئا من الغلق في نفوسنا أزاها . فإذا كان عرش الملك قد هوى ومات في أنقاضه الملك وهنت الشاعرة بعد موته « ليسقط الملك » فليس هناك معنى بعد ذلك لتلك الأضرعات الصوفية لهذا الحبيب في سائر القصيدة . والحق أن هناك فرقا واضحا في المستوى الشعري بين هاتين المقطوعتين وبقية المقطوعات ، ففيها نزع غريبة على فدوى طوفان ، وفيها نثرية لا تماثل ما عهدنا في شعرها - وفي سائر هذه القصيدة نفسها من غلوبة الموسيقى وانساق الإيقاع .

أما من حيث غموض المدلول النفسي للقصيدة فإن ما فيها من ابتهاالات صوفية يكاد يوحي بأن الشاعرة لا تتحدث عن حبيب من البشر « بالحب .. بذلك الحب سالتك . أرجع لي حبي . أرجع لي فليبي الطفل . وأضئ مصباحي الطفأ في صدري يا مظئ مصباحي بصواعق برفك وعودك . اشعله ، أرفعه ، قرب لي وجهك من دائرة النور ، فنياب حضورك يجسني في ألعمة في شرك الديجور » . وعبارات أخرى كثيرة فيها هذا الوجد الصوفي نستخد في الشاعرة بعض المصطلحات الصوفية بالفعل . بل أن بعض آياتها يذكرني بدماء النبي المشهور بعد محنته في الطائف كقولها مثلا : « غنبي ، لو تسمعني ، عتب المنكر المنسحق القلب . لم نفضلي دوما عنك ؟ وترد يدي المدودة نجوك ، في ضعفي في فلة حولي .. » . ومع ذلك فهناك عبارات أخرى توحي بأن الشاعرة تتحدث عن تجربة عاطفية إنسانية . وإن صح ذلك فانه تكون مسرفة في العاطفة . ومهما يكن من حقيقة هذه التجربة فقد أحسست أن فدوى طوفان قد استطاعت أخيرا أن تبلغ ما ظلت تحاولته بعد أنصرافها إلى الشعر الجديد من محاولة للتوفيق بين حبا لايقاع الألفاظ العريضة وموسيقى الشعر التقليدي وبعض أساليبه في التصوير وبين رغبتها في استخدام أسلوب جديد يناسب طبيعة إحساسها الجديد بالتجربة ومفهومها المتطور للصورة الشعرية . فالقصيدة من أجمل ما فرأت لها - شعورا وتعبيرا - وقد امتزجت لفتها الشفافة وإيقاعها الموسيقي بما فيها من وجد صوفي فجاءت صورة شعرية بديعة .

## الملح المصفر

مبتدا وخبر يتلوه مبتدا وخبر كلها حقائق معادة في شعرنا العربي الحديث ستظل مجرد حقائق إذا لم يصلها الشاعر بتجربة خاصة أو يضفي عليها شفاقية شعرية موحية نجعلنا نراها من زاوية جديدة « الليل قد يمر يا صديقتي ولا يجيء اتصبح » حقيقة نفسية مقسرة خيل إلى الشاعر انها جديدة للتناقض الظاهري في معناها المسادي إذ لا بد أن يجيء الصبح بعد الليل بهذا المعنى . وحين قال امرؤ القيس

- التهمة على الصبحة ٦٩ -

## القصة

بقلم : سامي خشبة

\*\*\*

من المغرب الأقصى ، ثم من العراق ، تأتينا قصص العدد الاخير من « الادب » من آخر اطراف الوطن العربي في أقصى المغرب ، ومن آخر اطراف هذا الوطن في الشرق نقرأ هذه النماذج الثلاثة من الادب القصصي ، بالإضافة الى مسرحية قصيرة من فصل واحد ، جاءت هي الاخرى من العراق . وانني وأن كنت لا ازمع النعش للمسرحية فسي باب نقد القصص ، فانني اقترح على الأستاذ الدكتور سهيل ادريس ان يفرّد باباً للنقد المسرحي في حانة نشر مسرحية مؤلفة أو مترجمة - وهذا ما يحدث كثيراً في الادب - حرصاً على احترام التقسيم النوعي ، الادبي والفني ، لفنون الادب في مجالي الابداع والنقد .

وكتاب قصص العدد الماضي نعرف منهم ديزي الامير والاستاذ سركون بونص ، فقد قرأنا لهما في الادب من قبل ، وفي مجموعتهما ، التي ربما كان احدهما هي مجموعة ديزي الامير : « ابلد البعيد الذي احب » ، اما الاستاذ محمد شكري ، الذي جاءت قصته « العنف على الشاطئ » من المغرب الأقصى ، فقد كانت قصته هذه هي لقائي الاول معه .

والحق انه من المسير ان يجد الناقد ما يجمع بين القصص الثلاث او ما يشابه بينها ، خلا تلك النزعة الهروبية مختلفة الاتجاهات والاعماق لدى الكتاب الثلاثة .

انه قد يكون هروباً وجودياً في قصة « العنف على الشاطئ » ، هروباً معناه محاولة التخلص من اقدام الملايين التي تمشي على فك « ميمون » ، أو محاولة « ميمون » لان يواجه الجحيم الذي وضعه فيه

في الاسواق

## حتى يعود سربنا

للشاعر هارون هاشم رشيد

آخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يعني فيه الالم والامل والعودة الى الارض السليبة الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

التمن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

الاخرون او ان يفر من هذا الجحيم . قد تلمسح اثاره من « غريب » الير كامو ومن « ايروسترانوس » سارتر في « ميمون » محمد شكري ، ولكنها اثاره سطحية قليلة الفور ، تدفع بتجربة الكاتب الى ضرورة ان يبحث لها عن عمق فكري اكثر نمثلاً وأصاله ، وعن أداة تعبيرية اكثر تمرساً ، ان « العنف » انذي حدث على الشاطئ في قصة محمد شكري ليس عنفاً عادياً ، بما هو نوع من الانفجار السلوكي المنزب على عليان عقل مخبول وتكوين نفسي مضطرب ، هما عقل « ميمون » وتكوينه . ولا يمكن ان يكون « ميمون » المنشرد المجنون ، هو نفس « غريب » الير كامو ، لا من حيث وضعه الانساني ولا ارتباطاته الاجتماعية ولا مكوناته الشخصية . ومع هذا فقد أثر مؤلف قصتنا ان ينزع ميمون من جذوره عن طريق انجنون ، مثلما كان « انغريب » منزوعاً من جذوره عن طريق المنفى والفربة الاجتماعية الكاملة ، ومثلما بحثت الغريب عن مأواه في آتوب ، تدلح راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري - بعد هجومه الاخير على الجحيم ! - بالفناء نفسه في البحر . ونحن محمد شكري يعرف عن بطنه المجنون ، اكثر مما عسرف الير كامو عن بطنه الكئي الغريب . كذلك لم يكن من الممكن ان يكون ميمون الذي يماني « مزيجاً من انجنون البكر وبارانوية الاضطهاد ! » فما وصفه مؤلف صراحه ، هو بطل « ايروسترانوس » سارتر . فان ذلك الذي فقد الحرية والحب في واقعه ، نحارجي حتى فقد عقله بفقدانه امكانية ان يكون شخصاً سوياً ، ليس كبطل سارتر الذي تراكمت حريته الخارجية لا يدري ما يفعل بها ، ونراكم رصيده من « فصل » الحب ، حتى اصبح لزاماً عليه ان يبحث عما يمكن ان يفضله بحريته وعما يمكن ان يعيد آتية بهجة الحب المفقودة ، اصبح لزاماً عليه ان يفقد انزائه من أجل ان يفقد « عاديتيه » ونشابهه مع الآخرين من خلال عمله الشاذ . انه مجنون بارادته . ولكن محمد شكري يعرف ايضا عن بطله انجنون اكثر مما عرف سارتر عن بطله الشاذ الهارب من العادية . فميمون « يماني مزيجاً من انجنون البكر وبارانوية الاضطهاد » ، وحينما يرفع الكوب الى فمه ويرشف في عذوبة مسموعة يعرف المؤلف ان ميمون انما يشرب في خياله : « غسل ... غسل ساخن وزبدة متخيلة » وحينما يجتر ميمون اتنعع الوحشي يكتشف المؤلف ان ... « حاضره هنا جنون لا يحتمل ... وماضيه مثل بزاقي يتدحرج على بعضه . الخ » اما مستقبله ( حتى مستقبله ) فانه « بلوعة رملية .. الخ » ، وحينما يجلس ميمون على العتية ويأكل في هدوء خبزه ، يفكر الراوية ( المؤلف ) ان ميمون .. « يتخيل انه بصحبة جوني في أحد المطاعم الفخمة . اما شربه الشاي فانه يذكره بلياليه المرعبة بعد ان هجرته جوني وادمين الخمر حتى لا يتنحر . ان كثيراً من تصرفاته يتحكم فيها وحي ماضيه » . ورغم هذه الاحاطة الكاملة بماضي ميمون وحاضره ومستقبله ، وهذا النفاذ « الكامل » الى عمق الشخصية الفنية ومعرفة ( على وجسه اليقين ) خلجاتها وما تفكر فيه وما تتخيله ، رغم كل هذا لم يكتشف المؤلف ان ميمون ، انذي يتخيل لنفسه اعداء وهميين يطعنهم بخنجره الخيالي على « طريقة دون كيخوتي دي لامانسا ! » ، والذي يتخيل لنفسه فتابل خضراء يمحق بها اعداءه ، لم يكتشف المؤلف ان ميمونه العدوانية المتحمدي لا يمكن ان يكون من المنطقي لتجربته ان تنتهي بالهرب ، الى البحر ، الى رحم امه كما اكتشف المؤلف . رغم كل هذه التحليلات النفسية والاكتشافات السيكلوجيسية العميقة واستشفاف ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها ( ترد في القصة احصائية تقريرية مباشرة مزعجة ) ، ورغم ما فعله المؤلف من اجتثاث جذور شخصيته الفنية ، الاجتماعية ومحوه لكل اثر محلي يمكن ان يكون قد تسرب الى عقله او اختفى من جنونه في زاوية بعيدة من زوايا تكوينه ، فانه لم يستطع في النهاية ان يخرج بنتيجة تتطابق مع منطق الشخصية « المعزولة » غير المتأثرة بالخارج في اية صورة . ان « غريب » الير كامو ، رغم منغاه ورغم اغترابه ، يظل مستوطننا فرنسياً في الجزائر ،

- التتمة على الصفحة ٧١ -

# ابن خلدون : واقع المسقف العربي في القرن الرابع عشر بقلم خليل أحمد خليل

## ٢ - الفكر وسطح الواقع

اعتمدنا في دراستنا هذه (X) مقدمه ابن خلدون ، وقد صيغت في باريس عام ١٨٥٨ في ثلاثة أجزاء ويقع في ١٢٦٤ صفحة من الطبع الكبير . وهي تحتوي على النص الخلدوني فقط ، وهي بسلا نفاذ ولا فواصل . وهناك ترجمة لها بالفرنسية

Prologomènes d'Ebn Khaldoun

نولد الفكرة في ايمان فتمس احد ابعاد الواقع ، الا انها تبقى في سطحه ان لم نمس زمان الواقع أي تاريخه . ان الفكرة كالفعل ، وهي فعل يتشعب . والفعل عند العرب ما دل على افران حدث بزمان . الفكرة هي ابنة هذا الاحكام والتطور الديالكتيكي . وقد ولد فكر ابن خلدون على خريطة الواقع امتد عمقيا في رحم الزمان ، فاقبل بجذور الاشياء واطهر العلاقات القائمة بين الاحداث وتطورها ، فكان نكره علما . فالى اي حد اخترق الفكر الخلدوني سطح الواقع وما هي اصالة اكتشافاته العلمية ؟ وحينما نتساءل عن اصالة اكتشافاته فلا بد ان نتساءل ايضا عن اصالة منهجيته . وقد بحث هذه النقطة الاستاذ محمد عزيز الحبابي في مهرجان نظمه كلية الادب في الرباط ، في ايسار ( مايو ) ١٩٦٢ . يقول الاستاذ الحبابي « ولاتخاذ اصالة ابن خلدون يجب ان نوازي بينه وبين مفكرين معاصرين احدثوا ثورة فكرية وعلمية في وفهم وفي فتننا مثل ديكارت وهيجل » . صحيح ان الفكر الخلدوني لا يخلو من نظرية فلسفية الى العالم ، الا ان فكره ليس فلسفة . فهو فكر شمولي يغطي الابعاد الميتافيزيقية ، ويوغل في ارض اتواقع ، متجشما صعوبة البحث وتشتت الاحداث . فنحن نشترك الاستاذ الحبابي رايه المذكور ، الا اننا نعتقد ان على عاتم الاجتماع ان يذهب ابعد من ذلك . نحن لا ننوي الخوض في مشكلة لا نهما الان وهي علاقة علم الاجتماع بالفلسفة - والدراسات حول هذا الموضوع الكلاسيكي كثيرة : الفلسفة وعلم الاجتماع لا يمسح دوركهايم ، الفلسفة الوضعية في مؤلفات اوغيسست كومت... - فالتباحث مضطر لمقارنة منهجية ابن خلدون بمنهجية علماء الاجتماع لا بالفلاسفة فقط وخصوصا بمنهجية اميل دوركهايم . وقد اختصر الاستاذ الحبابي آراء ابن خلدون في النقاط التالية : الحتمية ، محدودية العقل في نطاق المحسوس ، الملاحظة ، التعميم ، ويعتبر اخيرا مقدمة ابن خلدون ك « مدخل لنزعة انسانية Humanisme اكثر منها مقدمة لكتاب تاريخ » . ونحن لا ننوي هنا نقد آراء الاستاذ اتفيلسوف الحبابي . وسنعود الى فكره الاخيرة في نهاية حديثنا عن قيمة الفكر الخلدوني . لنتناول اذن الآراء الخلدونية التي تبدو لنا جوهرية من خلال مقدمته .

### أ - التاريخ فضا وعاما

يتميز ابن خلدون باصالة منهجية تشابه الى حد بعيد منهجية اميل دوركهايم المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع الحديث في فرنسا . فابن خلدون يورد قبل كل شيء نظرة اسلافه العلماء الى التاريخ ثم ينتقدها ويورد نظريته الشخصية . فيري ان للتاريخ وجهين : وجهها ظاهريا وآخر باطنيا . ويالج على ابرورة الفصل بين النظرة السطحية لاشكال الواقع التاريخي والنظرة الاعماقية . وهو يؤيد ، بلا ريب ، البسدا الاخير . نعرف ان للتاريخ مفاهيم عدة ، وهنا لا نفلسف التاريخ . فثمة التاريخ كفن ، والتاريخ كنوع ادبي ، والتاريخ كوسيلة تعليمية واخيرا التاريخ كعلم . وما يهم ابن خلدون هو التاريخ كعلم . يقول « فان فن التاريخ

(X) راجع القسم الاول من البحث في عدد الاداب الماضي

من الفنون التي تتداوله الامم والاقبال ... اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار من الايام والتبول والسوابق من القرون الاول ... وفي باطنه نظر ونعيق ولعل للكائنات ومبادئها وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق » فانظره الاولى تمثل التيار السطحي الذي يعتبر علم التاريخ كنوع ادبي للاحداث . اما التيار الاعماقي فهو نيار علمي ، وقوام علم التاريخ هو : النظر ، التحقيق ، البحث عن الاسباب الحقيقية . وبهذا يبدو لنا ابن خلدون عالما حديثا لا يختلف احد حول اصله المنهجية في كشف اسباب الوقائع ، وحول تعريفه لمنهج العالم . وهو لا يقف عند هذا الحد ، وانما يتيسر ان السطحين قد ضلوا في فهمهم التاريخي ، فاضافوا اليه ولم يعمدوا الى اكتشاف جوهر الاحداث . يقول « وخطها المتفلسون بدسائس من الباطل وهموا فيها وابتدعوها ... » فكان يحتاج هؤلاء السطحيون الى الفعل الناقد ، ذاك انهم غفلوا عن « ملاحظة اسباب الوقائع والاحوال » - نقص في النظر . - ولم يفصوا الاكاذيب والتمهات عن حقيقة الاحداث - نقص في التحقيق . - ولم يراجعوا اعمالهم العلمية فتج عن ذلك - نقص في تحليل الوقائع . - نلاحظ ان ابن خلدون اذ يتقن المؤرخين السطحين يطبق عليهم فهمه الشخصي والعلمي لتاريخ . وهو لا يكفي بالنظر - النظر - بل يستعمل ايضا البصيرة . يقول : « والبصيرة نقد الصحيح اذا تمقل وتعلم يتجول لها صفحات الصواب ويضلل ... » . اذن لا بد من اشتراك العقل والبصيرة في انقاص عن حقيقة الوقائع . لكننا لا نعرف تماما دور البصيرة في نقد الصحيح ، ومدى اهميتها . قد يقع فهمه للبصيرة بعض الفلاسفة . ويورد ابن خلدون بعض المؤرخين السطحين ولا ينسى ان يبين فضل البعض ويؤوب البعض الاخر . منهم : ابن اسحاق ، الطبري ، الكلبي ، محمد بن الواقدي ، سيف بن عمر الاسدي والمسموري . فهو يبين مثلا اهمية المسموري ودوره العلمي ، يقول : « فقيده سوارده عصره واستوعبه اخبار آفته وطره واقتصر على احاديث دولته ومصره ، كما فعل ابن ابي حيان مؤرخ الاندلس والدولة الاموية بها وابن الرقيق مؤرخ افرقية » . ونحن نرى ان ابن خلدون يوجه للمسموري الاتهامات التالية :

١ - الاكتفاء بتقيد كل ما يصل الى المسموري من شؤره ، وعلى المؤرخ ان يخار الوقائع لا ان يسجل كل ما يصل اليه . والاختيار يفترض منهجية علمية وفرضيات تسمح بتحليل الاسباب .  
٢ - الوقوف عند حدود دولة معينة ، مما ينزع عن التاريخ طابعه الشمولي .

٣ - وقوع مؤرخي المغرب والاندلس في نفس الخطاء . ويوجه للمؤرخين عامة الانتقادات التالية :

٤ - اغفال الزمن الحاضر والواقع بما هو عليه .  
٥ - الافراط في الاختصار والاكتفاء باسماء الملوك - ابن رشيق في ميزان العمل - .

ونجد انه كان ثمة بياران متطرفان : الاول يفرط في الاسهاب كالمسمودي ، والاخر يفرط في الاختصار . وبعد هذا النقد الواعي ، يقدم ابن خلدون طريقته في درس « التاريخ » ، ويبين دوره ، بعد ان بين دور سابقيه ، فالتاريخ هو دراسة علل الدول والعمران واسبابها ودراسة الاعراض الذاتية التي تناب الاجتماع الانساني . وابن خلدون وعى اهمية اختراعه ، فراه مذهبا عجيبا وطريقة جديدة . يقول : « فانشأت في التاريخ كتابا ، رفعت فيه عن احوال الناشئة من الاجيال حجابا وفصلته في الاخبار والاعتبار بابا بابا وابدت فيه لاولية الدول

والعمران عللا واسبابا... واخترعته من بين المناحي مذهباً عجيباً وطريقة مبتدعة وأسلوباً وشرحت فيه من احوال العمران والتمدن ومسا يعرض في الاجتماع الانساني من الاعراض الذاتية» .

ابن خلدون يتخطى المبادئ الثلاثة المذكورة ، فيصيف اليها المقارنة . ويوجه نقداً عميقاً لنفسية الانسان المولعة بالغرابة وغفلة المؤرخين السطحيين عن انتقاد العلماء لهم . فلو اخذنا اهل الثروة كمثال لا وجدنا معشار ما يعده المؤرخون السطحيون . والحل العلمي هو : تأمل الاخبار وعرضها على القوانين الصحيحة . لتأخذ مثلاً نكبة البرامكة ، فيرى ابن خلدون ان السبب الحقيقي لنكبتهم هو استبدادهم السياسي واحتجابهم الاموال فكانوا يفلتون هرون الرشيد على امره . ونحن ان كنا لا نشارك ابن خلدون في ان تكون العباسية أخت الرشيد على علاقة محرمة ببعض البرامكة - اذ لا مانع يحول دون وقوع ذلك طالما ان الشهوة امر طبيعي - لكننا نشاركه رأيه المذكور . ونرى ان اجتماع عدة عوامل سياسية وعرقية أدت الى وقوع نكبة البرامكة . ولا داعي للاعتقاد ان قصة العباسية كانت السبب الجوهرى ، وانما كانت حادثاً جانبياً أدى الى توتير الازمة وانفجارها .

ونرغب في توجيه ملاحظة ، تخرج بنا عن نطاق درسنا ، الا انها ملاحظة تقنية لا أكثر . نجد ان عدداً من الكتاب العرب يوردون اشياء كثيرة دون الإشارة الى مصادرها زماناً ومكاناً . حتى ان بعض المجالات العربية تذهب الى ترجمة فصول كاملة من كتب اجنبية دون الإشارة الى المصدر ، مع ذكر اسم المؤلف ، فيتوهم القارئ ان المؤلف قد كتبها خصيصاً للمجلة . وما دعانا الى توجيه هذه الملاحظة سببان :

١ - لقد اورد ابن خلدون بيت شعر لشاعر عربي كبير ، ابي نواس ، دون ذكر اسمه . وقد يكون الانسان معذوراً اذا لم يعرف الشاعر ، ولكن اذا كان الشاعر مشهوراً فلا عذر . وبيت الشعر هو :

« فلو نسال الايام ما اسمي ما درت واين مكاني ما عرفن مكاني »  
والاصح هو :

« تظيت من دهري بظل جناحه فميني ترى دهري وليس يراني  
فلو نسال الايام ما اسمي ما درت واين مكاني ما عرفن مكاني »

٢ - يجب ان لا نجعل ادبنا ومفكرتنا نكرة في عالم الزمن ، ويجب ان نحترم حقوقهم . فكيف بالمؤرخ وهذا لا يعني اننا ندين ابن خلدون بذلك فهو يورد عدداً من الكتاب ، وانما هذه ملاحظة عن عصرين : الرابع عشر والعشرين ، لا اكثر .

يختلف العلم لغة ومحتوى عن لغة العامة . ومعتقداتها . وفن التاريخ قد وهى واختلط النظر اليه « وعد من مناحي العامة » اما فن التاريخ العلمي فهو شيء يتعلم ويكتشف ، لا شيء مبتذل . فالعالم يحتاج الى معرفة قواعد السياسة - خصوصاً المؤرخ وعالم الاجتماع - وفهم طبائع الموجودات وتبيان الاختلافات بين الامم زماناً ومكاناً ، ودراسة السلوك الاجتماعي والعادات والاديان وخصوصاً دراسة الحاضر ، بدلا من الوقوف امام عتبة الماضي . وبهذا يلتقي ابن خلدون بعالم الاجتماع الحقيقي تاركا وراءه الفيلسوف ورجل الدين والمؤرخ . ولا بد لعالم الاجتماع من « القيام على اصول الدول والمثل ومبادئ ظهورها واسباب حدوثها ودواعي كونها واحوال القايمين بها واخبارهم » . اذن التاريخ عالم . وكل علم يحتاج الى من ينشره ، ويحمل رسالته معلماً مبشراً فما رأي ابن خلدون بالعلم والتعليم ؟

## ب - علم الاجتماع التربوي

يعتبر التعليم احدى المؤسسات الثقافية المهمة . فالتربية لها غايات عديدة ، واهم غاياتها تخليد القيم الاجتماعية السائدة - او الطبقية - وبشها حتى تبقى العلاقة مستمرة بين المؤسسات الفكرية والمجتمع الحي . فما هو التعليم عند العرب ؟ يقول ابن خلدون ان التعليم لم يكن صناعة عند العرب في صدر الاسلام والدولتين . فماذا كان اذن ؟ « كان نقلاً لما سمع من الشارح ( أي المشرع ) وتعلماً لما جهل من الدين على جهة البلاغ ، فكان اهل الانساب والعصبية الذين قاموا باللغة هم الذين يعلمون كتاب

الله وسنة رسوله ... » اذن كان التعليم دينياً عند العرب وكان عماده الفكرولوجيا الاسلامية . وكان التعليم يلعب دوراً كبيراً في نشر الرسالة وبث الدعاية العربية لغة وثقافة وسياسة . وميز ابن خلدون بين نوعين من التعلم : التعلم الكمال والتعلم الحاجي ويعتقد ان التعلم الطبيعي اقدم من الكمال . وقد حاول ابن سينا الخوض في هذا المجال قبل ابن خلدون ، في كتابه « السياسة او تدبير المنزل » وفي « السياسة التربوية » يخط طريقة واعية لتربية الطفل : الترفيب والترهيب والضرب عند الحاجة القصوى . اما مؤدب الصبي فلا بد له من جمع صفات كثيرة : العقل والتدين والرصانة والمعرفة . اما الناشئ فيجب ان يتعلم مع جماعة من اترابه ، لا للمنافسة من نفع . اما المتخوى العلمي فهو : القرآن الكريم ، الشعر واللغة ، الحساب ، العلوم العالية ، ويلج ابن سينا على ضرورة تحويل العلم الى « صناعة يكسب منها رزقه » .

وطلب العلم بنظر ابن خلدون فطرة انسانية والتعليم صناعة ذات اصول واساليب . وقد لاحظ ان الصناعة لها اثرها في التعليم فاورد مثل التعليم في مصر ( ج ١ . ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ) يقول « ... ومما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد ان بها معلمين منتصبين لتعليم الخط ، يلقون على المتعلم قوانين واحكاماً في وضع كل حرف ، ويزيدون الى ذلك المباشرة بتعليم وضعه فتعصده له به رتبة العلم والحسن في التعليم وناني ملكته على اتم الوجوه ، وانما انى هذا من كمال الصنائع وفورها بخبرة العمران وانفساح الاعمال وتيسر الشأن في تعليم الخط بالاندلس والمغرب ، كذلك في تعلم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم وانما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له الى ان يحصل له الاجادة وليتمكن في بنائه الملكة فيسمى مجيداً . » . التعليم نظام وعالم صغير ضمن العالم الاجتماعي ، على علاقة حية بباقي الاجهزة الاجتماعية . وهذا الجهاز التربوي يتأثر بحالة المجتمع التقنية والفكرية والسياسية ، فالصناعة تؤثر عليه ، حتى اننا نجد جهازين تربويين مختلفين عند الامة الواحدة او الامم المختلفة نظراً لاختلاف حالاتها العامة فيبينا وصل التعليم في مصر الى درجة الاختصاص - لا ندرى في أي قرن بالضبط - بقي التعليم في المغرب العربي في حالة عامة ، وان كانت غاية الجهازين واحدة : انضاج المتعلم . هذا التباين بين اجهزة التعليم في انحاء العالم العربي لا يزال قائماً في عصرنا ، وان اي عمل حقيقي من اجل الوحدة العربية القادمة يفترض ضرورة توحيد اجهزة التعليم ورسم سياسة مشتركة لها . اذ ان الوحدة العربية على علاقه جذرية بحالاتنا الاجتماعية وخصوصاً الحالة الفكرية . اذن لا بد من النزول من سطح الواقع الى طبقاته المتعددة لفحصها وفهمها وتركيزها وتغيير بناها .

كرس ابن خلدون في مقدمته فصلاً خاصاً لـ « العلوم واصنافها ، والتعليم وطرقه » . فرأى ان الفكر البشري ذو طبقات ثلاث : العقل التمييزي ، العقل التجريبي ، والعقل النظري . اما العلوم فهى ذات طبقات ثلاث ايضاً : علوم البشر ، علوم الملائكة ، علوم الانبياء . والانسان جاهل بالذات عالم باتكسب . واما تعليم العلم فهو من جملة الصنائع . كيف كانت حالة التعليم في المغرب والشرق ؟ طبعاً لم يقم ابن خلدون بدراسة عميقة لهذه الحالة وانما اورد بعض الملاحظات الهامة . يقول ص ٢٨٠ ، ج ٢ : « واما اهل الاندلس فذهب رسم التعليم من بينهم وذهبت عنايتهم بالعلوم لتناقض عمران المسلمين بها منذ مئتين من السنين ولم يبق من رسم العلم عندهم الا فن العربية والادب اقتصروا عليه وانحفظ سند تعليمها بينهم فانحفظ بحفظه » اما حالة التعليم في المغرب العربي فهي مختلفة عن حالة الاندلس واكثر تطوراً بفضل التطور العمراني والاجتماعي رغم سقوط الامبراطورية العربية . « واما المغرب فلم ينقطع سند التعليم فيه بل اسوافه نافقة وبحوره زاخرة لاتصال العمران الموفور واتصال السند فيه وان كانت الامصار العظيمة التي كانت معادن العلم قد خربت مثل بغداد والبصرة والكوفة ... وانتقل العلم منها الى عراق المعجم بخراسان وما وراء النهر من المشرق ثم الى القاهرة ومسا وراءها من المغرب ، فلم تزل موفورة وعمرانها متصلاً وسند التعليم بها



بعض التعاريف الشعرية ثم أورد تعريفه الشخصي . و « اساليب الشعر تباح فيها اللوذة وخلط الجذ باهزل والاضباب في الاوصاف وضرب الامثال وكثرة التشبيهات والاستعارات » المقدمة ج ص ٢٢٤ اما تعريف الشعر : « وهو كلام يفصل قطعاً متساوية في أوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة ويسمي كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ويسمى الحرف الاخير الذي يتفق فيه روياء وفافية ويسمى جملة الكلام الى اخره قصيدة » هذا التعريف وصفي ، وهو يعرف شكل القصيدة ، خارجها لا باطنها . فهل نجد في تعريف ابن خلدون للشعر شيئاً جديداً ؟ نعم . يقول « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والوصف المفصل باجزاء متفقة في اوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على اساليب العرب المخصوصة به . » ص ٢٣٥ ، نفس المصدر . ولابن رشيق قصيدة فسي تعريف الشعر لا تخلف كثيراً عن التعريفين السابقين ويورد ابن خلدون قصائد كثيرة سنناول بعض اجزائها خصوصاً ظهور الزجل المزوج كما عند ابن شجاع والموشحات كما عند ابن زهر وابن الخطيب وسواهم . . .

تعتبر ولادة الزجل المزوج ظاهرة هامة في علم الاجتماع الادبي ، اذ ان اللغة الدارجة عند العرب غير منفصلة عن اللغة الفصحى ، وعلمية ، لدارجة بالفصحى كانت تجيب على حاجة من حاجت المجتمع العربي . وابن شجاع هو اول من حاول في هذا المضمار كما نمتقد . فشكل الزجل المزوج ان كان متناسباً مع واقع اللغة الشعبية ، فان محتواه يعبر ايضا عن حاجة ابن شجاع الى تمرد خاص ، يمتد في احشاء الواقع فيفسر دورانه واتجاهه ، ويصنع له وجهاً اخر . فابن شجاع شاعر جريء ، يقول كل ما يجول بخاطر ، ولا تهمه العافية . بكلمة انه ثوري حقيقي ، الا انه لا يضع ثورته الشخصية ضمن نظام عام . فهو ثوري شعراً وثوري تطلعا . فهو يرى ان الثروة هي مقياس الارتفاع في المجتمع ، وان الانسان العزيز يبقى في اسفل السلم الاجتماعي ، اذا كان فقيراً . ويكاد هذا الاحساس بالظلم الاجتماعي القائم على التفاوت الطبقي ان يقضي عليه ، الا انه يرجع للقدور ، وبهذا تنطفئ شعلة ثورته .

يكبر من كثر المال ولو كان صغيراً ويعصر عزيز اقنوم اذا يفتخر من ذا ينطق صدي ومن ذا تغير وكاد يفتح تولا الرجوع للقدور وهذا الفني الذي تبوأ المكانة الاجتماعية العالية ، لا ينظر الى ابناء الطبقة الفقيرة . وما يؤلم الشاعر هو انه عاش في عصر صارت فيه « الكلاب » « اعياناً » الا ان هذه الظاهرة لا تخدع الشاعر الشاعر . فهو لا يرى في هؤلاء الاعيان اثر من مزيفين يقبسون دور السلطان وهم كلاب . فهم يدعون انهم ذوو نفوس كبيرة الا ان حقيقهم غير ذلك ، انهم غريبون عن عالم الابد ، حتى ولو ظنوا انهم « وجوه البلاد » فهذا لا يخدع الناس . فالشاعر يرى فيهم « تيوساً » لا أكثر . يقول ابن شجاع :  
اذا صار اليوم فلان يصبح بوفلان ولو وكف حتى يرد الجواب  
عشنا والسلام حتى رأينا عيان انفاً سلاطين في جلود الكلاب  
كبار النفوس جدا ضمافاً الاسوس هم في ناحيا والمجد في ناحيا  
يروا انهم والناس تراهم تيوس وجوه البلد والعمد الراسيا  
اذا كانت نظرة ابن شجاع الى الاعيان مليئة بالعنف والثورة ، فنظرته الى المرأة فاسية ايضا . فملاح الزمن لا ود عندهن . فمن صفاتهن التيه والتمتع ، وفي حالة اتصال لا ثبات لهن ، وفي حالة العهد يلجأن الى الخيانة .

يتيهوا على العشاق ويتمنوا ويستعمدوا تقطيع قلوب الرجال  
وان ااصلوا من حينهم يقطعوا وان عاهدوا خانوا على كل حال  
وظهور المواليا يلفت انتباه عالم الاجتماع ، نظراً لخروج الشاعر عن اشكال التعبير القديمة . فثقافية وان كانت واحدة فالاوزان مختلفة . وقد رأينا عند ابن شجاع ان الاوزان واحدة والقوافي مختلفة . اذ من كان عند العرب يحاولون التلاعب بمعطيات القصيدة ، تارة بالوزن وتارة بالقافية . وهذه ظاهرة بداية ثورة شعرية تضحج في عصرنا الحالي واعطت بعض ثمارها ، ويورد ابن خلدون مثلاً على المواليا لشاعر مجهول :  
هذي جراحي طريسا والدماء تنضج

فانما « اما سبب تفوق اهل المشرق على اهل المغرب فسي مجال التعليم فمرد « ما يحصل في النفس من آثار الحضارة من العقل المزيد ، كما يقدم في الصنائع . . . » فتشغال الانسان بحاجاته الاولوية - السكن والتغذية والملابس - يحول دون اهتمامه بالعلم . اما التطور الاقتصادي فيسمح للانسان الانصراف الى ما وراء الملأ ، فيحصل له الاهتمام بالصنائع والعلوم ويطورها . اما العلوم السائدة في عصر ابن خلدون والتي نحدث عنها بإيجاز ، تارة عارضة ، وتارة معارضة فهي : علوم القرآن ، التفسير ، علوم الحديث ، الفقه والفرائض ، اصول الفقه وما يتعلق به من انجبد والخلافات - اذن الفكرولوجيا الاسلامية علم الكلام والتصوف ، علم تعبير الرؤيا . ثم العلوم العقلية واصنافها . والعلوم العبدية وصناعات الحسب ، الجبر والمقابلة ، العلوم الهندسية وعلم الكواكب ، علم المنطق والطبيعية ، علم الطب ، علم الفلاحة ، علم الالهيات ، علم السحر والظلمات . ويعتقد ابن خلدون « ان العلوم عارضة في العمران كثيرة في المدن وضررها في الدين كبير . . » فهل هذا يعني ان على الدين ان يحد من تطور العلوم حتى تبقى له المكانة الاولى ؟ ان ابن خلدون لا يوضح كثيراً علاقة الدين بالعلوم ، ونحن لا نرى ان العلم يضر في الدين ، وانما طبيعة التطور الاجتماعي الشامل تفرض على الدين ان يتكيف ليلتحق بزكب التاريخ واما اثناليون الذين يرفضون حقيقة التطور التاريخي والعلمي ويعتقدون ان المثل العليا التي استنفذت هي الحقيقة ، فهم في ضلال . لابن خلدون ملاحظتان هامتان حول العلوم : ١ - كثرة التأليف في العلوم عائقة عن التحصيل . الا ان الاختصاص رغم ما يحمل من تعقيدات وصعوبات سهل تحصيلها . ٢ - كثرة الاختصارات الموضوعه في العلوم مخله . ظاهرة كيف نصير شاعرا في ستة شهور ، في اوروبا وغيرها .

ويقسم العلوم الى قسمين : علوم مقصودة بالذات ( شرعيات وطبيعية والهيئات ) وعلوم آلية ( الحساب والعربية . . ) . كيف كان يعلم العرب ابناءهم ؟ كانوا يعلمونهم القرآن ، وكان هذا التعليم « شعاعاً من شعائر الدين » درج عليه المسلمون . فصار القرآن « اعلم التعليم الذي يبنى عليه ما يحصل بعده من الملكات » . اما القاضي ابو بكر العربي فكان يقدم تعليم العربية على سائر العلوم كما هو مذهب اهل الاندلس ، لان الشعر ديوان العرب ، ثم تعليم الحساب فدرس القرآن . لم يكن اتعليم منظورا كما هو في عصرنا ونحن لا نستطيع ان نطالبه بان يتجاوز دراسة عصره . فقد فتح ابن خلدون باباً على دراسة الحياة التربوية الا انه لم يهمل طبقات اوضاع اخرى . فبعد ان توغل في اعمق التاريخ والتربية ، تجاوزهما الى الادب . وفي الحقيقة ان ابن خلدون لم يتحدث عن علم الاجتماع الادبي كما نعرفه اليوم ، الا اننا اذا نظرنا اليه بانصاف ، نرى انه غير بعيد عن هذا العلم .

## ج - علم الاجتماع الادبي

ان ابن خلدون لم يعمد الى دراسة مؤلفات أدبية بالذات وتبيان علاقاتها بالجهاز الاجتماعي اجمالاً الا انه تعرضي لبعض كتب المسان العربي من نحو وعلم لغة وبيان وآداب ، فوجد ان لغة الحضرة والامصار لغة قائمة بنفسها مخالفة للغة مضر . وقد تعرضي للشعر خاصة فأورد

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المتنبى

وقائلي يسا أخيا  
وفالوا تآخذ بشارك  
( اذا جرحني  
يداويني ، يكون أصلح )

وظهور الموشحات الاندلسية فاتحة عهد جديد في تاريخنا الادبي ،  
وهي على علاقة مباشرة بحاجات الشاعر الاندلسي للتعبير عن وجوده  
الجديد . وصارت هذه الظاهرة مكررة فلا داعي للالاحاح .

## د - علم الاجتماع السياسي

ويتعرض ابن خلدون لتطور المجتمع البشري والجدل القائم بين  
العمران وطبيعته ، بين البدو والحضر . وعلم الاجتماع السياسي يدرس  
المؤسسات اتيساسية : الفكرولوجيا السياسية ، الاحزاب ، اشكال  
الحكم ... والسياسة لا تنفصل عن التاريخ ، حقيقة التاريخ هي  
« الخير عن الاجماع الانساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة  
ذلك العمران من الاحوال مثل التوحش والتانس والعصبيات واصناف  
التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول  
ومراتبها وما ينتحله البشر باعمالهم ومسايعهم من الكسب والمعاش  
والعلوم والصناعات وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الاحوال» .  
فالعمل السياسي خاضع لآحوال المجتمع عامة ، وتطوره رهين بتطور  
الحياة الاجتماعية الشاملة . فالوابع الجغرافي يؤثر على طبيعة الاحوال  
السياسية Géopolitique فابن خلدون يدرس في المقدمة النشاط  
السياسي : السلطان والملك . فللهواء اثر في اخلاق البشر ويختلف  
العمران باختلاف المردود الانتاجي ، اي باختلاف الخصب والجوع .  
والمعارف نوعان : معارف يمكن استخراجها بالتناسب بين الامور ومعارف  
مستقبلية - هي نوع من الغيب - لا يمكن معرفتها . ويعتبر ابن خلدون  
ان الجيل العربي خلق طبيعي ، وان البدو اقدم من الحضر . لذا كانت  
البادية اصل العمران والامصار امتدادا لها . هناك ديكالكتيك ديناميكي  
بين البدوي والحضري . فالبدوي اقرب الى الخير من اهل الحضر ،  
واكثر منهم شجاعة . والعصبة هي نواة الرياسة وبذرة من بذور شجرة  
الملك . فوجود الصراع الطبقي بين البدو والحضر خلاق بذاته . فالعصبة  
هي قوام التطور السياسي . فرييس القبيلة يحكم بعصبة النسب « او  
ما في معناه » . وبما ان الامم الوحشية اكثر شجاعة وصبرا وباسا  
من سواها فهي اقدر على القلب . وغاية كل عصبة هي الوصول الى  
الحكم . ابن خلدون يكتشف بعمق سير التاريخ العربي الديالكتيكي .  
فهو يرى ان وصول طبقة او قبيلة الى الحكم قد يكون سهلا في البداية ،  
الا ان ذوي السلطان يتعرضون لعواقب شتى : الترف والانفماس في  
النعيم يذل انصارهم ويدفعهم للانقياد لسواهم . واما العرب فلا يتغلبون  
الا على الامور البسيطة ! لماذا ؟ لان الملك لا يحصل الا بصفة دينية -  
من نبوة او ولاية - . ولعل حالة العرب الصناعية والتكيفية قبل  
الاسلام وتشتتهم الجغرافي السياسي كان يحول دون انفتاحهم على  
العالم الخارجي وانتصارهم على من يجاورهم . وحينما ينتقل السلطان  
من طور البدوة الى طور الحضارة يتغير محور السياسة ، فينبما كانت  
العصبة نواة الملك ، صار بإمكان الدولة المستقرة الاستغناء عن العصبة .  
واما الدعوة الدينية فهي كالدعوة السياسية لا تتم بغير ملك . وللدولة  
عمرها كالأشخاص . فهي اذن معرضة للفناء والتحول . ويتعرض ابن  
خلدون لمؤسستين سياسيتين عند العرب : الخلافة والامامة . ويميز  
بين نوعين من السياسة : السياسة العقلية - الناس والدين ، والسياسة  
الدينية - الناس والله . وشروط الخلافة بنظر ابن خلدون اربعة :  
العلم ، العدالة ، سلامة الحواس والاعضاء ، الكفاية . وقد تنقلب  
الخلافة الى ملك . فلن تحقق الخلافة ؟ للعلماء ؟ يقول ابن خلدون « وقد  
قال صلى الله عليه وسلم : العلماء ورثة الانبياء . فاعلم ان ذلك ليس  
كما ظنه . وحكم الملك والسلطان انما يجري على ما تقتضيه طبيعة  
العمران . والا كان بعيدا عن السياسة وطبيعة العمران في هؤلاء ولا  
تقتضي لهم بشيء من ذلك لان الشورى والحل والعقد انما يكون لصاحب

عصبة يقتدر بها على حل او عقد او فعل او ترك ، واما من لا عصبية له  
ولا يملك من امر نفسه شيئا ولا من حمايتها ، وانما هو عيال على غيره  
فان مدخل له في المورى او اي معنى يدعو الى اعتباره فيها » . اذن  
العصبة - او العلاقة الالتحامية بين افراد القبيلة - هي اساس الملك  
والخلافة . وقد تعرض ابن خلدون لدراسة آحوال المدن وسياسة  
تنظيمها وطرق باب علم الاجتماع الاقتصادي - اسعار المدن ، وجسوه  
المعاش واصنافه - والنشاط الاقتصادي بصورة عامة . ومن المشاكل  
الهامة التي اتيرت هي رأي ابن خلدون في العرب . يقول ابن خلدون  
« ان العرب كارهون للتقدم بحكم مزاجهم » و « ان العرب اذا تغلبوا  
على اوطان اسرع اليها الخراب » فاذا كنا لا نتهم ابن خلدون بالعنصرية  
وازدراء العرب ، فمن حقنا ان نتساءل : لماذا كون ابن خلدون عن العرب  
افكارا كهذه ؟ وما هي علاقة فكرته هذه بواقع العرب ؟ قد تكون فكرة  
ابن خلدون هذه نوعا من التنافس العلمي . فهو يعتبر ان الطبيعة  
تتكرر ، بينما الحياة الانسانية خلق وابداع . وان زمان الانسان زمان  
ديناميكي متطور . فهل طبيعة العربي طبيعة لازمنية ولاتاريخية . ان  
تطور الحضارة العربية يعني ذلك . لا ريب ان ابن خلدون كان فاسيا  
في حكمه هذا على العرب ، ولكن حكم العالم يبقى فرضية حتى يبرهن  
عليه . والبرهان غير وارد . وهو يعتقد « ان الانسان ابن عوانده  
وما لوفه لا ابن طبيعته ومزاجه » فالسؤال الجوهرى هو : هل نستطيع  
القول بان عادات العرب وعقليتهم السلوكية لا تسمح لهم بالتطور ؟ هل  
صحيح ان البلدان العربية المتخلفة ستبقى متخلفة ، لان الطبيعة لا  
تتغير ؟ العلم الحديث ينفي ذلك . والتفاوت بين الامم المتقدمة موجودة  
واللحاق بها امر ضروري الا انه يفترض الزمان والطاقة الخلافة والتطور  
الشمولي القائم على تغير نظام الحياة كله . ان الطريق لا تزال مفتوحة  
امام العرب ، وارض المستقبل لا تزال بكرآ تنتظر العقل والساعد ،  
تنتظر المناضلين الثوريين . العرب دخلوا في تاريخ النضال وكل الاحكام  
الاجنية عليهم ، تبقى عرضية وجانبية ان لم تكن انسانية اساسا وعلمية  
منطقا وغاية .

ان فكرة ابن خلدون لامست سطح الواقع ، الا انها لم تشمله ،  
وامتدت فيه ولم تخترقه جميعا ، وهو وان كان اكبر مؤرخ عالمي في  
القرن الرابع عشر فهو عالم اجتماع اصيل كان يحتاج الى درجة اعلى  
من التركيز والبحث ، فهو بلا ريب وابع علم الاجتماع وفلسفة التاريخ  
والجغرافية السياسية ، وهو اديب كبير وشاعر مرتزق . ابن خلدون  
رسم لنا خريطة البحث ورفع مرايا الفكر الى مستوى الضوء ، علينا  
الان ان نتوغل في الامور الصغيرة ، في جزئيات الواقع ، بدلا من البقاء  
في عالم المدارك .



ومقدمته ليست مدخلا الى نزعة انسانية فحسب كما اراد الاستاذ  
الحبابي ، وانما هي دراسة علمية للمجتمع ، ارادت ان تنفصل عن  
الفلسفة والدين والتاريخ ، فضاعت نظرا لصعوبة المهمة ، فحملت ما  
حملت في تيارها . وهذه طبيعة كل ابداع . الا اننا نكتشف بعد  
التكرير ، في المقدمة ، عملا علميا كبيرا ، ما زال طازجا ، محتفظا  
بحيويته وبكامل طاقاته . عمل ابن خلدون هو فتح حقيقي بكل ما للفتح  
من براعم ونعمة وليونة وصلابة واصالة . هذا الفتح العلمي عندالعربي  
هل يستمر ويتسع ، فيلتقي مع الفتح الانساني ؟ رغم كل اقتناعنا  
بصعوبات التطور العلمي ، تؤمن بامل ان العلوم العربية ستلحق بالركب  
العلمي العالمي ، وان الفتح العلمي لا يكبر ان لم يركز على دعمامة  
اقتصادية وسياسية وفوقية صلبة . الذين تعودوا على فصل العلم  
عن الواقع الاجتماعي يفاجأون اليوم ، وقد اقتنعوا ان التأخر العلمي  
ناتج عن انفصال العلم عن الواقع وعدم استجابته للحاجات الانسانية ،  
ثم عن عدم تعاضد العلم مع التثمين القومي . ان تطورنا العلمي رهين  
بتطورنا الاقتصادي والسياسي ، والعلم يؤثر بدوره على تطورنا العام .

# عزرا والصمت.. والصمت

مروعتان عيناك  
وغائمتان تهرب فيهما الاشباح  
وانت وحيدة النهدين في الغرفة  
تمر جدائل الاصداء بالشرفه  
بصوت الارض والانسان .. ترتعدين  
من خوف ومن الفه .

تمر اصابع الليل الشتائيه  
تغمغم في رصيف الليل موسيقى جليديه  
فيرتعد الحليب الحي في نهديك .. تصرخ في  
خصاص الباب هممة بدائيه  
وانت وحيدة العينين في الظلماء منسيه  
تغرب اهلك الفقراء في الليل  
تطاردهم قناديل الشوارع والعيون الخرس والحرس  
خناجرهم بقلب الريح تنغرس  
وينحدرون في الظلماء  
خناجرهم نهر دم واقمار  
عباءتهم اساطير  
وجوع اخضر العينين في الاصلاص محفور .  
ربابتهم تغني زهرة الامطار  
وينحدرون في ايقاع اغنيه  
جلاجلهم تفجر في دمائهم الرؤى والرعب والاشعار ..

\*\*\*

تغرب اهلك الفقراء في الليل  
ومن تل الى تل  
تدور عيونهم في مسرب الاشباح  
( تعالوا في خيامكم الدخانيه  
من الاطلال والابار  
بما في العالم السفلي من عمد سديميه  
واجراس تصلصل بالدم المخطوف من اطفالنا الزغب  
واكفان تغرغر بالدم الرطب  
سنغرس في وجوهكم الرمادية  
خناجرنا .. )

ومن تل الى تل  
تغرب اهلك الفقراء في الليل  
وعاما بعد عام تدبل الكرمه  
شهورا ، ثم تخضر  
وهم .. في الريح .. لم تطفئ لهيب ظمائمهم خمر  
بكائياتهم غرست قوافيها بقلب الليل  
تستسقيه بعض سحائب الرحمه .

( ويا انسان  
بقايا من خشاش الارض انت ،  
وشائه الخلقه  
تطارذك العساكر والقناديل المسائيه  
فتضرب تائها من مهدك الثلجي للحد  
دماؤك ليس تخضر  
وارضك لم تفجر ماءها بشر  
وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المفدور  
عنقودا من الغضب  
ولم تضرب بكائياتك الخرساء نار الشعر في الحطب  
فمزق وجهك المجدور .  
وحطم هذه السرج المضببة الشتائيه  
فقد شنقتك من عام الى عام . )

ومن عام الى عام  
يعود الموكب المقهور في الصبح  
على اكتافهم قتلاهم السم  
تغطيهم عباات تطرؤها عصافير الدم المسفوح  
تحط على نواطير الشوارع والرصيف الصامت  
المهجور

عصافير الدم المسفوح  
تحط على الحواري الرطبة الجدران  
عصافير الدم المسفوح  
تحط على نوافذها المعتمة الزجاج وسقفها  
المصبوغ بالقطران  
عصافير الدم المسفوح .

\*\*\*

وفي عينيك حط الرعب والغيم  
فتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما  
في البحر من سفن

بما في الموج من زرقه  
بما في القاع من عشب ومن احجار  
وتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما  
في الارض من اشجار  
بما في الافرع الخضراء من زهر ومن اثمار  
وتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما  
في الريح من امطار

وما في الطين من علق ومن عفن  
وما في الصمت من نار تفجر ثديك المعمور باللبن ..

\*\*\*

مروعة الضفائر انت في الغرفه  
وخلف الباب صوت صارخ بالجوع والرعب  
( انا المتسول العريان  
تركت دمي لما في الارض من نصب  
تطارذني العساكر والمصاييح الضباية  
فجئت مفزعا .. قد خائني قلبي .  
خذي عني الجراب الفارغ المقطوع  
هبيني كسرة من خبزك الاخضر  
هبيني كوبه من مائك الدمويّ يعشب  
لونها في اضاعي الجوفاء )  
فترتعدن من ركن الى ركن  
وصوت خطاه في الظلماء يبتعد ..

\*\*\*

يدور الهمس من دار الى دار  
بأن فضيحة تلتف بالعار  
تلف جبالها حول الرقاب .. قيصمت الآباء  
وتنطفئ العيون السود في الابناء  
تجف قلوبهم شيئا فشيئا ثم تحترق  
وتحترق الدماء ، تحط شمس الملح والصمت  
ومن دار الى دار  
تفوح قضائح النسل الذي يأتي بلا قلب ..

\*\*\*

لقد احببت عينيك  
واحببت القناديل التي تهتز عبر شوارع الموت  
ركعت العام بعد العام تحت مقاصل الصمت  
وبعت دمي لاشرب قطرة من ماء نهديك  
لتصعقني البروق الخضر .. تشنقني صفائرك الالهيه  
وقد احييت حراس الشوارع والحواكير الرماديه

طرحت القلب تحت سنابك الليل  
ومن وتر الى وتر -  
تغمغم آهة الموال من وتر الى وتر ،  
تغرغر في نوافذك الزجاجية  
وقد احببت - حتى - الرعب  
نفجر صدري المحروق بالفقران .  
لكل يد ، لاني كنت اطفح بالزوى والحب  
لاني كنت ممتلئا وجوعانا  
ومستورا وعريانا  
فجئت اليك من درب الى درب  
ولم احمل معي قلبي  
فقد اعطيته للحارس المنسوب في الباب ..

\*\*\*

خلال الارض .. من باب الى باب  
وعبر نوافذ الطرقات والشرفات  
يولول صوتها المخبول :  
( خذوني في محفتكم الى الشمس  
لتربط في صفائر شعري الليلي بعض شرائط العرس  
خذوا قلبي الى القمر الذي يهتز في البركه  
ليطبع فوق خدي قبلة البركه  
هبوني طفلة ضحاكة العينين او طفلا  
خذوني في سرير الريح  
لارجع من عذاب بكارتي حباي  
خذوا عني لهيب الطائر المحفور في صدري  
لانزف ما تحجره الرياح الخرس من لبني  
اذيقوني عبير لفائف الاطفال  
دعوا نهديّ ينسكب خلال حدائق النس .  
ويا ابناء

تعالوا من ظلام البطن يا ابناء  
لترحمني شفاهكم الالهيه  
من اللبن الذي احتبسته في صدري المصابيح  
الشتائيه

تعالوا من شتاء البطن يا ابناء  
خذوني في محفتكم الى الشمس  
لاشرب جرعة من ابحر النعمه .. )

\*\*\*

يغيب عويلها يوما ، ويأتي ، ثم ينقطع  
وتنقلها الدروب الى الدروب ، تهجم في الطرقات  
مفزعة ، يولول صوتها المشبوح  
تلاحقها كلاب الارض عاوية .. بلا رحمه ..

محمد عفيفي مطر

القاهرة

# الزعيم

## قصة بقلم هيرمان كاياب

عوده فيضمه في مواقف اختبار ، حتى مات فجأة وأفلت كل شيء ؟ كل شيء جائز ، فلا احد يدري بما يدور في قلوب الزعماء . كل شيء جائز الا انه غير مخلص لوطنه . هذا امر لا يختلف فيه اثنان . وهي زوجته ، لفت نظرها اليه في البداية حماسه وآراؤه . كان حبه لوطنه مفتاح حبه له . عبرت له مرات - وهي دهشة - عن حيرتها :

- تنظيمات ادارية . ماذا افول للزعيم ؟

وهو ايضا كان يدهش . ولا ينكر ان خيبة الامل كانت تحديق به . لكن ابتسامة الزعيم كانت تمحو كل شيء .  
- الوطن يدخرك للملمات يا فهمي .

والزعامة - كما قال لها مرات - ليست سلما وظيفيا يناله المرء بالترقية . لكن ، ماذا تقول ؟ ها هو ذا الان مدير لارشيف الاشغال بعد طول كفاح ، بينما قيادة الوطن قد آلت لايدي حفنة نالت من لسانه كل هجوم . ترى اكان يستبعد عن عهد ؟ قلبها حدثها بذلك مرات لكن الشك لا يغفل لمرتبة اليقين ، وامور كثيرة في الحياة لا تفسر لها . لكنه .. هو ، متأكد الان من كل شيء . عرف ما كان يستغرق على فهمه .  
- اهلا استاذ فهمي .

رحب به الكثيرون ممن آل اليهم الامر .

- هون عليك . ما لك ترتجف ؟

- قلنا نسي الخليل خليله .

- مكانك محجوز .

وفي الصفوف الاولى كان ورثة الزعيم . الحزن والكآبة . الصمت العميق يقيم لكل واحد عالمه . دوي الهنات كالرعد لا ينقطع .

- تحيا ذكرى الزعيم .

« اخواني . اسمحوا لي ان اقول ... »

- عاش الزعيم . الزعيم خالد لا يموت .

« كان فضله اكثر من ان يحصى . كان مجرد اسمه يدخل الرعب في قلوب المستمرين .. »

- الموت للاعداء .

- نبي الوطنية لا يموت .

انصت فهمي الى الهنات تقطع على المتحدثين فرصة الكلام . التقطت اذنه بضع كلمات لم يستوعبها على الاطلاق . هذا كله زيف . والقلبة ستدمر كل شيء . وسيطفي صوته على هذا الضجيج . سيصدم كل هؤلاء ، وتزلزل الارض من تحت اقدام من حوله . الصدمة ستقلب البلد رأسا على عقب . ستقلقل كل شيء حتى رفات الزعيم . اهدموا قبره المنيق فكثير عليه حفرة في تراب . كفى ما تركه من عزب وقصور . الان فقط يا سيادة الزعيم ، عرفت كيف يصبح الفقير شديد النفس .

- تجرؤ علي بعد موتي ؟

- ليتني عرفت حقيقتك في حياتك .

- انت حاقذ .

- وانت ، عرفت عنك كل شيء .

- انت موتور . احنك ان تفصيح الزعامة منك .

- انا ؟ ها !

- تقسم ان العوامل الشخصية لا تحرك ؟

النصفيق الحاد لا يكف عن الدوي ، والهنات القوية تحكي صوت الرعد ، وبمهمجة وجد المذيع فرصة ليصف شيئا من فخامة الحفل . بدأ يذكر اسماء بعض الشخصيات اللامعة التي توافدت - وتتوافد - على مقر الاحتفال ، لكن صوته ضاع ثانية وسط الضجيج .

- تحيا ذكرى الزعيم .

والهنات تتردد اصداؤها في جنبات حجرته فتزلزل كل شيء . المنصدة الصغيرة تهتز - الاقدام التي عليها تنز - حتى المذيع يبدو انه سيتفجر . وهو وحده بادى الهوى . الاصوات التي اهتزت لها الاشياء فشلت في ان تهز طبله اذنه . لكن اعماقه كلها ترتجف ، وقلبه يدق بعنف ، ومن الصعب ان يقال - رغم كل شيء - انه لم يكن يعي ما حوله . ثمة حالة يختلط فيها الوعي باللاوعي ، يكشف المرء فيها ان انسانا آليا يكمن في اعماقه ، يبادر بالاستجابة المناسبة في الوقت المناسب ، فما هو بالفعل قد ارتدى ملبسه . انفاسه لاهثة . العرق يتصبب من جبينه .. القى بنفسه فوق اقرب مقعد . اسند رأسه بكفه . الدوي المنبعث من المذيع لا صوت له .

- الله ! فهمي . ماذا بك ؟

نظر الى زوجته في بلاده . قال كانما يحدث نفسه :

- اذكر في عدم الذهاب .

اقتربت منه ، وانساب صونها رفيقا حنونا . وقالت كلاما كثيرا . حذرته على وجه الخصوص من الاستسلام لمواطنه واحزانه . الناس جميعا يعرفون منزلة الزعيم في قلبه .. لكن حاسديه لن يرحموه . سيفسرون غيابهم على مقاصد اخرى . سيلعبون بالورقة بحذق .. واختلط صوتها في اذنه بصوت آيات القرآن التي افتتح بها الحفل . ضاق بكل شيء ، وهم بان يطلب اليها ان تكف عن الثرثرة ..  
- مات الزعيم منذ عام . الموت قدر على الجميع .. ستقتل نفسك حزنا ..

لو تعلمين ؟ تحسس جيب سترته الداخلي فجأة .

- تحيا ذكرى الزعيم .

صاح في اعماقه صوت زاعق « معي قبلة ستنسف كل شيء .. »

نظر اليها بفتنة ، بعينين واسعتين : ترى هل سمعته ؟

- لن يفسر احد غيابك بحسن نية .

حمد الله واستراح . وعادت الهنات تدوي . وفجأة هب واقفا ، ووجد في نفسه تصميميا عارما على الذهاب . لا بد ان ينتهي الخريف . ها هي ذي الساعة التي يعد لها منذ شهر ، فلم التردد ؟

- العربة جاهزة .

خرج دون ان يرد . كانت شفتاه تتماثلان : « لا بد . لا بد . » قلبت يديها في حيرة . ترى ماذا به ؟ منذ ما لا يقل عن شهر وهي تلحظ شروده . تنهداته تغلق الصخر . سمعته كثيرا يحدث نفسه . الضوء في مكتبه يظل مشتعل حتى الفجر . اهي المناسبة الحزينة اعادت اليه ذكريات مجد غابر ؟ كان اصديق اصدقاء الزعيم . اقرب انصاره الى قلبه . الاضواء سلطت عليه وهو يرقى بسرعة درجات المجد . شباب الحزب كله يعرفه . وعند كل تعديل يتناول الحزب ، كان الجميع يتوقعون ان يكون فهمي شاكرا في مكان الصدارة بعد الزعيم . ترى ، لماذا لم يحدث هذا ابدا ؟ اهي حدانة سنه ؟ ام ان الزعيم كان يعجم



سيتفرق الجمع وتعود الى ما كنت فيه من عذاب . ظنت بك الزوجة  
الظنون . ألم يكن من الرحمة أن يصارحها ؟ ستعلم الآن كل شيء .  
هذه هي بجوار المذباغ تنتظر كلمتك . ستسمع دوي القنبلة وتعلم سر  
انشغالك عنها شهرا كاملا . هي في الحقيقة فلكة ، لم يخفف من قلقها  
الا حزنها على وفاة الزعيم ، الذي تجدد في ذكراه .

– الزعيم خالد لا يموت .  
– يحيا موحد الأمة .  
صخب الهتافات اعنى من غضب الموج ، والميدان كله يردد الهتاف .  
وفي القرى وفي المدن ، في الكفور وفي النجوع ، في الشوارع وفي  
الحارات ، في المنازل وفي الاكواخ .. تقول الأمة كلمة واحدة ، وتردد  
هتافا واحدا :

– يسقط المستعمرون الطغاة .  
« وكانت كلمة منه نقيم جيوش الامبراطورية ونقمدها ..  
هز فهمي رأسه وكلمات الخطيب تدوي في أذنه بلا معنى . وفي  
الطريق الى الميدان كادت عربات جيش الاحتلال تسحق عربته . عشرون  
عاما قضاهم الزعيم مصدر القول وصاحب التفويض والتحديث باسم  
الأمة .. حميت الهتافات وارتفعت حرارتها الى السماء تكاد تذيب  
قرص الشمس .. وزاد عدد جنود جيش الاحتلال ، لكن المستعمرين  
ماتوا وسحقوا على كل لسان .

– الموت للقاصيين .  
الهتافات تزداد علوا ، والصياح يزداد ضجيجا ، وسحابة غبار تملأ  
الجو . اغمض عيني فهاجمته الاصوات من كل مكان :  
– امي . ماذا حدث ؟  
– مات عمك .

الصياح يزداد . زوجة عمه وبناها ينتحبن . لكن ، ايعيد النحيب  
الى موتانا للحياة ؟  
– الجلاء بالدماء .  
اين انا ؟ هنا في الميدان ؟ صورة الزعيم ترمقه بقسوة . وضع  
يده على يافوخه وعاد يجفف عرقه .  
– الجلاء بالفداء .

كان هذا هو الحل الوحيد . خطف جنود الاحتلال ومثل بجثثهم .  
الصحف تنشر الاخبار بالعناوين المثيرة . نار المعركة ضد الاحتلال  
تستعر . الزعيم صامت لا يريد ان يتحدث . خطة سياسية ولا شك .  
الهمتنا يا زعيمنا ، وباسمك يموت الناس . انت الوطن مجسما في  
شخص يعبد الناس من غير صلاة . ستفرب المستعمرين ضربتك  
القاصمة وبوركت يدك . الزعيم جالس على مقعده : صامت يفكر .  
فهومي يتجرا ويقطع عليه خلوته ، يلوح بالصحيفة في فرح طفولي :

– بدأ الكفاح الحقيقي يا سيادة الزعيم .  
نظر الزعيم الى فهمي نظرة طويلة غاضبة .  
– ليس هكذا يكون الكفاح .  
لماذا تتجهم ؟ ماذا هناك بالله ؟  
– هذا خير من لا شيء يا باشا .  
تدفق صوت الزعيم كسيل جارف :  
– اسمع يا فهمي . هؤلاء الاولاد لا يمثلوننا . انشر بهذا تصريرا  
في الصحف . هؤلاء فوضويون .

اتسمعت حدقتا فهمي ، وامتلات جبهته باكثر من علامة دهشة  
واستفهام . اخذ الزعيم يذرع غرفته بخطوات عصبية . جلس على  
مكتبه وعاد يقول بصوته القاصب :  
– هؤلاء خونة .  
– خونة ؟؟

انتفض الزعيم واقفا . ضرب المكتب بقبضة يده :  
– اين حنكتك السياسية يا فهمي ؟ نعم خونة ، وماجورون .  
شل لسان فهمي وظل فائرا فاه . ترنحت سافاه ، ونظر الى  
زعيمه يستلهمه التفسير والابضاح . ومحال ان يفشل منطق الزعيم :

تأمل فهمي في دهشة . صورة الزعيم بالحجم الطبيعي ترمقه .  
هز رأسه في ذهول . يا للمنطق وذلاقة اللسان . انت كما كنت . منطقك  
لا يقاوم . لن اقول لا . كنت من قبل زعيم كتلة من الشباب . كنا في  
راكب متهورين . وتطلعت الى نفسي كثيرا كمنفذ للوطن من كابوس  
الاحتلال . رفضت ومن معي ان ننضم لحزبك . اكان غرورا ؟ اكان طموحا ؟  
لكني كنت مخلصا في ما اقول .. وفجأة وجدك ببابي . لم اصدق .  
الزعيم الكبير بنفسه ، بلا ضجة ولا هيلمان !

– رشيد باشا ؟ يا خبر ! تفضل .  
الانتمامة الجميلة الأسرة ، والنظرات التي لا يصمد لها انسان ،  
والمنطق الذي يسحق كل اعتراض ، كيف يمكن للمرء ان ينسى شيئا  
من هذا ؟ ما زالت المقابلة محفورة في الذاكرة بكل التفاصيل . جلس  
الزعيم على اقرب كرسي . كان من الخشب العتيق . بساطه نأس .  
وأه من ذلاقة اللسان !

– يا خبر يا باشا . جئت بنفسك ؟  
– مصلحة الوطن يا فهمي جاءت بي . الوطن فوق كل شيء .  
وربت بيده على كنفه في ابوة حانية ثم قال :  
– اسمع يا فهمي . انا معجب بك وباصحابك .  
هتف صوت في اعماقه . انا ! الفرحة كادت ستبدي بك . تمالك  
نفسك وتذكر طموحك . لا بد ان ترقى لمستوى المقابلة .

– نحن جميعا في خدمة الوطن يا باشا .  
– عظيم . وهذا ما يحيرني .  
نظر فهمي اليه دهشا . واصل الزعيم قوله في روية :  
– ما دمنا هكذا ، فلماذا نختلف ؟  
كما لو كان السؤال لم يخطر من قبل على بالك . الاجابة الوحيدة  
التي بود ان تصارح بها ، كفاك هو مشقة قولها :  
– اعلم ان في صفوفنا اناسا لا تعرضون عنهم . لكم افكاركم  
وحماستكم ونظرتكم للحياة . لكن ..

ونظر في عيني فهمي نظرة لم يستطع ان يصمد لها :  
– .. قد تكونون اشد عداء لجنود الاحتلال . لكن ، اراهن انهم  
سعيدون بذلك .. ما دام ذلك سيدم انقسامنا ..  
استفاض الحديث المنطق ، ومن يستطيع ان يرفض حكم المنطق ؟  
ها هي ذي كلماته لا تزال يتردد صداها في الاذن :

« وحين تتكلم الأمة في حزب واحد ، فمع من سيتعامل جنود  
الاحتلال ؟ » انتفض فهمي كالمصعوق . الصوت واضح . ترى هل عاد  
ثانية الى الحياة ؟ استرد فهمي شيئا من هدوئه ، وعاد يستمع الى  
كلمات الخطيب ، ثم دوى الهتاف الذي ارتعدت منه فرائصه :  
– افوال الزعيم خالدة .  
– عاش نبي الوحدة الوطنية .

الخناجر لا تعرف الضعف . وبالله من اين يأتي كل هؤلاء؟ الميدان  
على سمته يضيئ بهم . الشوارع المؤدية اليه اشد ازدحاما . تلاهمت  
الاجساد وتشابكت المشاعر وبدا الميدان بحرا هائجا لا قرار له . أمواجه  
العانية ترمجر . صور الزعيم تطفو شامخة فوقها لا يصيبها ادنى اهتزاز .  
صور الزعيم متناثرة في كل مكان . وفي الشرفه – حيث اتباعه خاشعون  
– تطل عليهم نظراته من صورة ضعف الحجم الطبيعي تتحدى الموت  
وتخيف الاحياء . فرائصك ترتعد من مجرد النظر اليه . اسطورة كان  
ولا يزال . امام شخصيته الجبارة تلاشت والضعف سمة فسي بني  
الانسان . لا تنكر انك ارتجت يوم زيارته . انتصبت واقفا – انت  
المفكر المعتز بكل ما يقول ، آمنت على مضض ان ثمة من هو اقدر منك  
واجدر ، وبفكرك فلسفت الامر ، واصبحت بعد مدة من غلاة الانصار .  
قربك اليه . انالك سمعه وابتساماته ، أفرد لك مكانا في قلبه ، وكان  
للآخرين المناصب والجاه . ها هم اولاء اليوم يملكون الامر . تسود  
كلماتهم وانت واحد من « محفوظات » ارشيف الاشغال . يا للنهاية  
السارة والطموح الزائد ! الاسد حبيس في قفصه فاني له بتحطيم  
القضبان ؟ هيا اتق قبيلتك . القها فالوقت ليس في صالحك ، عما قليل

الامة يد واحدة . هل تفهم ؟ هذا ما يخشاه المستعمرون . حوادث من هذا النوع تعني اننا غير مسيطرين على الشعب . لماذا ؟ لان الكفاح المسلح لم يعلن بعد . ولماذا لا نعلنه الان ؟ لاننا بصراحة لا نستطيع . وهؤلاء ! يريدون ان يجروا الشعب لمعركة غير متكافئة ..

وعاد الى صوت الزعيم هدوؤه الجبار ، وربت على كتف فهمي .  
... اربعون الف جندي يا فهمي امام شعب اعزل ..

— استاذ فهمي . ستقتل نفسك حزنا .

— يا استاذ . الزعيم في قلوبنا جميعا .

نظر فهمي الى محدثيه ، وطالعه صورة الزعيم الرابضة في كل مكان .

— لكن هذا هو الحل الوحيد . الى متى نسكت ؟

نظر زميلا الى بعضهما البعض في صمت حزين ، ولم يعد فهمي يشعر — مجرد الشعور بوجودهما .

— الى ان نستعد . نحن الان نكسب وقتا . الوقت في صالحنا .

— لكن .. ماذا نقول للناس ؟

— يا فهمي .. السياسي لا يكشف اوراقه . ذات مرة كسب احد القادة معركة بدون ذخيرة مع جنوده . هذا هو الدهاء . ما قلته لك ليس للجماهير . لماذا لا تفكر يا فهمي ؟ لو خضنا الان معركة مسلحة ، سيكتشف الاعداء اننا غير مستعدين .. سيعود البلد مائة عام للوراء .

— يحيا الزعيم المخلص .

— عاش الزعيم النزيه .

الهتاف يرتفع من كل جانب والصخب يعم ارجاء الميدان . اسنانك تصطك . وفرائصك ترتعد . اين انت ومن انت وماذا يحق الله تريد؟؟

— وبعد يا استاذ فهمي . ماذا يفعل الرجل العادي ؟

— تحكم في عواطفك قليلا يا استاذ .

— كان رحمه الله يحبه كولدته .

هز فهمي رأسه واطل بنظرانه على محدثيه . وجوه مستريحة لم تعرف القلق ولا الارق ، وماض طالما حمل عليه ، قيل ان يسير في فلك الزعيم . لم يعد احد يذكر شيئا عن ماضيهم فعبادة الزعيم التي يتلفعون بها تخفي عن الناس كل شيء . لن تعريهم الا قبلتك ، فالحق بها واسترح .  
— بالروح نفدي ذكراك .

هؤلاء المخدوعون يجب ان يفيقوا . سيكون الدوي عنيفا يصمم الاذان . الميدان بحر هائج فهل يقوى على امواجها قارب بلا شراع ؟ الا تقتل الرصاصة الفيل ؟ .. قم يا فهمي ولا تتخاذل . قل كلمتك . اعلن على الناس ما عرفت . قل لمن حولك : ابعدهموني الى ارشيف الاشغال فجنيتهم على انفسكم . خسرتم كل شيء ، فهناك تكشف الامر . يا للمهزلة ! ورقة صغيرة فضحت كل زيف ، وستهدم الاسطورة الضخمة ، سألقي بها في وجوهكم . اريد ان تفسروها .. ونظر خلفه وامامه . نظرات الزعيم مصوبة اليه . ترمقه في غضب . آه . ليتك كنت حيا او تستطيع الان الكلام . اين منطقك المنق ليفسر كل شيء . هه ! وزارة المستعمرات تطلب من وزير اشغالها هنا ان يجري اصلاحات ضخمة وعاجلة في ارض الزعيم . لا تعرفون اين ارض الزعيم ؟ في منطقة كانت قاحلة . اشتراها بسم التراب . هي الان جنة وجقول . الفضل لمشروعات الري والصرف ... تدرون متى حدث هذا ؟ وقت ان كان الزعيم في منفاه . وقت ان كان الناس يموتون في الشوارع من اجل عودته . كان زعيمكم — قبل زعامته — لا يملك شيئا ذا بال .

— يحيا الزعيم النزيه .

— ابن الشعب . حبيب الشعب .

ايها المخدوعون . انا اعرفه خيرا منكم . ضفط فهمي بيده على رأسه . رجفة قوية تسري في بدنه . ماذا يقال له ممن حوله فهو لا يسمع شيئا ؟ زوجته بجوار الراديو قلقة عليه . ماذا جرى له هذا الشهر ؟ كان يجب ان تصحبه وتضرب عرضا بالقتاليد . مخلص صادق الوطنية يكاد الحزن على زعيمه ان يقتله . « والان .. كلمة الاستاذ فهمي شاكر ، صفى الزعيم » .

دوى التصفيق حادا متواصلا لا تلوح له نهاية . اكف لا تعرف الكلل ، ام حافظ جبار يتحدى كل قانون ، حتى قوانين الحياة ؟ صورة الزعيم ترمق فهمي من كل جانب . الرعشة القوية يزداد سريانها في جسده .

— حبيب الزعيم . حبيب الامة .

— عاش الاستاذ فهمي حبيب الزعيم .

اين صوتك يا فهمي ؟ ازداد جفاف حلقه . ارتجفت الموجودات امام عينيه . لم يعد يرى الا رهوسا لا حصر لها . رهوس تتحرك كامواج بحر ..

« ايها .. الاخوة .. اود .. وانتم ... نحتفلون ..

دقت زوجته صدرها . وجف قلبها . ما لصوته هكذا ؟ ما له يرتجف ؟ رحمها التصفيق والهتاف من متابعة صوته . اعطاها فرصة للانفعال واعطاء — هو — فرصة لالتقاط نفسه . هل يسمعون ، فهو لا يسمع لنفسه صوتا ؟ هل يتكلم اصلا ؟ اين هو الان ؟ نظرات الزعيم مثبتة عليه من كل جانب . صوره يزداد ضخامة وعلوا . صوره تتجمع الى بعضها البعض . عملاق ضخيم يملأ الميدان . نظراته النارية تكفي لهدم جبل . سبابته الرهيبة تشير اليه :

— حذار .

شخصيتك تنوب يا فهمي . لكنه مات . قل ولا تخش شيئا . ايها

الخائن !

— حبيب الزعيم . حبيب الامة .

— عاشت ذكرى البطل النزيه .

الشبح يتسم ابتسامة واسعة . اوصالك ترتجف يا فهمي . كان

طيلة حياته اسطورة .

— الزعيم خالد لا يموت .

هذا زيف . هذا خداع .

« ايها . الاخوة . في . هذه . المناسبة .. لا .. اجد ..

الكلمات .. التي ..

زوجته تمسح دموعها . مخلص لا مثيل له . لو يرحم نفسه قليلا!

— الزعيم فوق كل كلام .

— فصاحة الدنيا كلها لا تفي بحق الزعيم .

لكنه خائن يا مخدوعون . في جيبه وثيقة خيائنه . يدي تمسك

بها . اطرحها عليكم ؟ العرق يتصبب منه بغزارة .

« .. اخواني .. امور . كثيرة . لا . ندرکها . الا . بعد .

فوات . الوقت ..

— لو عاد الزعيم حيا لميدناه .

— لا احد ينسى فضلك يا زعيم الامة .

— تعاليم الزعيم لا تموت .

من اين تاتي هذه الاصوات ؟ هتافات من يمين ومن شمال . من امام ومن خلف . يجب ان تكف هذه الثرثرة . ان ينتهي هذا اللغو . يجب ان تفيقوا . وثيقة خيائنه في جيبه . من مصدرها الرئيسي . سري جدا وعاجل . الصدفة وحدها اطلعتني عليها . ادركوا هذا جيدا . تضاعف في عهد زعيمكم جيش الاحتلال . لا يجب ان نغفل غافلين .

« اخواني . امور . كثيرة . يعجز المرء ..

— عاش صانع المعجزات .

— عاش موحد الامة .

— عاشت الذكرى الخالدة .

قلبه يدق بعنف . صوته ياتي من اغوار بعيدة . صوت الرعد يسم اذنيه . رهوس في الميدان تزداد حركتها . انه الموج . موج المحيط . المحيط سحق لا قرار له . امواجه العالية تطوي اضخم السفن . اين منها قاربك عديم الشراع ؟ الورقة في يده المدسوسة طوال الوقت في جيبه . الورقة باردة . صماء . بليدة . اصابعه تشبث بها . العرق يكاد يذيبها . الامواج دوامة تتراقص اصواتها

صاحبة :

- الزعيم . الزعيم .  
- الزعيم . الزعيم .

والايدي تلوح . تعبر بتلويحها عما تعجز الحناجر عن الافصاح عنه . الايدي تهتز بشدة . تطفن الهواء . نمة خناجر . اين انا ؟ ماذا اريد ؟ ماذا قلت ؟ ماذا اريد ان اقول ؟ من هؤلاء الناس ؟ مسا هذه الورقة ؟ شاب يمتطي الاكتاف . يشير الي !

- عدو الزعيم . عدو الشعب .

- الموت للخونة .

- الموت لاعداء البلاد .

كل ما في فهمي يترنج . نظرات الزعيم ترمقه بقسوة . نظراته سهام نارية . فامة شبحة تلامس السماء . يمناه تتحرك في ثبات . سبابته تشير اليه . صوته يصيح في غضب :

- هذا عدوي .

حركة الدوامة تزداد عنفا . الشاب على الاكتاف يصرخ في جنون .

صوته هدير رعد :

- الموت للاعداء .

- الويل للاعداء .

الايدي تزداد تلويحا . الايدي تتجمع . تصبح يدا احدة . عملاقة . اهي يد الزعيم ؟ الخناجر هي الاخرى تتجمع . تصبح سهمها ضخما . حرية ضخمة . طرف سهمها يسدد نحو قلبه . لا . لا . دقائق قلبه تزداد . خلایا جسده تدق . ترتجف أنفاسه لاهثة . زوجته يشتد خوفها . لبنتي منته من الذهاب . كان لا يريد الذهاب . صوته ينتهدج :

« اخواني .. كلمة ... واحدة .. »

من ذا فيك يتحدث ؟ من اين تأتي بهذا الكلام ؟ الدوامة تدور بك . شبح الزعيم العملاق لا يزال يشير اليك . فاربك الورقي اذابته الامواج . امواج المحيط عالية . هديره يصيب بالصمم . كل شيء في ذهنه يختلط . عيناه تغمضان . الاصوات تصب في افوار سحيقة منه . الضجيج في اذنه همهمات : الزعيم . الزعيم . صورة الزعيم ملأت كل ما حوله . حاصرته . تصفط عنقه . كابوس رهيب . زوجته تسمع لهائه .

- استاذ فهمي . انت متعب . اجلس .

اصرار ام شلل ؟

« كلمة .. واحدة ... يا ... اخوا ... ني .. »  
صمت الجميع . اختفى كل من في الميدان . الشبح لا يزال رابضا في كل مكان . الورقة باردة . ضئيلة . الجماهير ترمقه في اشفاق . يا له من مخلص !

- عاش الاستاذ فهمي حبيب الزعيم .

- عاش المخلصون لمبادئ الزعيم .

الشيخ يتسهم . يقهقه . زوجته في قلق تام . انفاسه حشرات موت . المذيع لا تفوته الفرصة . « الاستاذ فهمي - كما هو واضح - في غاية التأثير للذكرى الحزينة ، لكنه لشدة اخلاصه لا يود ان يفارق المكان - رغم مرضه - قبل ان يقول كلمته .. » . زوجته تنتحب .

- صحتك يا استاذ فهمي .

- اجلسوه .

- يا الهي . يكاد يموت .

- هتاف حماسي يشق السماء .

- الموت للماجورين .

فقهة الشيخ تدوي في ارجاء الميدان . الفار في المصيدة فكيف السبيل للنجاة . فهمي يترنج . العرق بلل ملابسه . اجلس . اجلس . سبابة الزعيم تتحرك من جديد في ثقة وبنات :

- ليس من قبل ان تعلن توبتك .

تسمر في مكانه . من ذا يمكنه ان يعصيك ؟ صوته المبحوح يعود اليه .

- اجلسوه . مريض .

الورقة اذابها العرق . يده تكورها . اصابعه تمزقها .

- كلمة .. واحدة .. يا . اخواني ..

الانفاس متهدجة . الشفاه تمصص اشفاقا . الزعيم يتسهم في رضا . النظرات حزينة . لا صوت الا همهمات اشفاق . شبح الزعيم يستعته على الكلام .

- اخواني .. لقد .. كان .. زعيم ..

واصاب الهلع زوجته لانقطاع صوته ، بينما غطى دوي الضجيج على صوت المذيع ، وهو يعلن ان الاستاذ فهمي - لفرط تأثره وحزنه - قد نقل الى المستشفى في حالة اغماء .

زهير احمد الشايب

القاهرة

دار الاداب تقدم :

داويان برهلي

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحتر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

٣٥٠ ق . ل

صدر حديثا

# المشرد والمحصاد

المشرد : الحزن يا صغيرتي والافوف توأمان في عيوننا  
والليل حظ في صدورنا الرحال  
لا مفر لذين في عيونهم عيون  
وللذين في اكفهم همومهم حناء تحت جلدنا ووشم  
عظامنا للحرن شبابات  
ودفقة فدفقة نعيشه على شفاه شعبنا  
وفي عيوننا

وفي انتظاره للحظة التي تهزه ..  
تهزه يا فجر (١) فامنحه واشحنه حزمة من الشعاع  
في عروقه تحفز الى الوثوب نحو دارتك  
يجر نفسه على الجليد والجليد في عظامه  
وحوله يذوب حزننا يذوب  
واوفنا تمتد تغمر السهوب والجبال موجة محملة  
بالخصب يا صغيرتي  
بالحب يا حبيبتي  
الحادي : « احنا زرنا وما خسرنا زرنا »  
« يا ميجانا

هيا عتابا ظلي عمري وانجلي  
تايسير صدري من همومه منجلي  
وانزل على الزرعات واسحب منجلي  
واحصد منايا ومين يغمر بعدنا »  
الحصادون : « يا منجل الحصاد هذي حصتك »

الواد والعناة وانا زلتك  
والهيش والبياض تحت رحمتك  
والجمل والبيدر بدهم همتك  
والصاج والطابون  
والام والاولاد  
فرحتهم فرحتك  
يا منجل الحصاد « (٢)

الصغيرة : الريح يا ابي تحمل لي اهزوجة الحصاد  
ترعش لي دمي  
حنونة ودافئة  
اواه كم سمعتها من قبل مولدي  
سمعتها لما مضت امي  
سمعتها لما اسرها المزارب للجرة  
فزغردت  
وزغردت امي

زغرودة مشدودة بخيط حزن ما لها رنة  
وكننت انت الخيط حول معصميك  
كفالك فوق ركبتك صامتة  
والافوف يا ابي والحزن توأمان في عينيك

صوت الموتى : يا حكايا الدم يا رعب الحكايا  
انت جسر مده جيل الخطايا يا زمنا نجهل بعده  
لم نزل نعبر فوقه  
مزقا صرنا على احجاره  
ودمانا اندفقت تروي حكاية  
الجسر : غول الموت على قريننا  
ازرق السحنة والعينين تلجج الاصابع  
ذبح الشمس على مشرقنا  
واضاع الطيب من طهر ثرانا  
يسست في كرمنا دالية  
وهوى الزيتون احطابا ونارا  
واليتامى

فرش الجذب على اعينهم موسما طال وما زال يطول  
والعذارى الزنباكات السود مزقن الاغاني  
عشن يندبن فتانا ورفاقه  
عاد « للسيلة » (٣) فالتم حوالياه رفاقه  
كانت الوديان تهتز على وقع خطاهم  
يا خطاهم

خرست لما سمانا امطرت شلال نار  
النادبة : « طلت البارودة والسبع ما طل  
يا بوز البارودة من الندى مبتل »  
الحادي : « هيّ هي يا راكب الحر المعلى  
تسبق الطير خفاف الجناح »  
النادبة : « حذرک يا سبع من طيحة الوادي  
حكمت (٤) سربتك جهال واولاد »  
الحادي :

« بين بلعا والمنطار صار شي عمره ما صار  
والدبابة احرقناها والعسكر ذبحناها »  
النادبة : « الراس ما ادري شيب ولا من الندى  
قارب عليه من الغبار الوان  
الصغيرة : الريح يا ابي تحمل لي اهزوجة الحصاد  
المشرد : اسمعها  
الصغيرة : اهزجها غني معي  
المشرد : غنيت

الصغيرة والمشرد : لعلنا نسير حيث يدفق الغناء  
وحيث تمطر العيون حبا  
وحيث تفرق الصدور بالندى المورد الدفيء  
وحيث زحف غابة من المناجل المتهبه  
بالحب للسنابل  
الحادي : « حصاد ارجب (٥) منجلك »  
الحصادون : « اهلا وسهلا شرفونا احبابنا »  
المشرد : « قال المعنى والاسى كاويه »

في ليلة ما كان فيها ضوء  
ما كان فيها صوت  
ما كان فيها نسمة  
كنا على العيدان مشبوحين

شدت سواعدنا  
والليل ضيئنا  
نمنا على العيدان مهزومين  
وحلق الوطواط في سمائنا  
وطال ليلنا  
يا ليلنا كم طال  
عشرا من الاجيال (٦)  
تخدرت تماوتت واحتضرت واستيقظ الحال  
فك الرفاق فجأة سواعد الرفاق  
وابرقت سهولنا  
والتمعت مناجل الرجال والرجال يزحفون  
وبشرت نساء شعبنا بموسم الحصاد  
ووحده المشرد الكئيب ظل راقدا  
في ليلة ما كان فيها ضوء  
ما كان فيها صوت  
ما كان فيها نسمة تزفه اهزوجة الحصاد  
صوت الصمت : لانا لم يعد مجهولنا المجهول  
لان الدفاء غادرنا وضيئناه منذ البدء  
لانا ما عرفنا ان غربتنا ستفترب  
لانا حين ابهرنا  
مضيئنا نسرق اللحظات نغزلها من اللاشيء ،  
واللاشيء

يغزلنا خيوطا عنكبوتية  
لان رحيانا عقم ،  
لانا لم يعد يجدي تشبثنا بحبل هواء  
لان الحلم دمره انتظار الحلم  
لان مفازة من حولنا تمتد  
لان مسافة ثاجية القسمات نامت بين وجهينا  
الزجاجيين  
لان عروقنا يا غربتي الابدية الصماء ما عادت  
تنادي اثنين

عشنا العمر زيتا عام فوق الماء  
المشرد : انا ياغربة الاشياء يا ندمي  
اعيش على عطاء دمي  
لكل مسافر في راحتيه يضم فاجعته  
لكل مقلع العينين من خلعت اظافره ومن اكلت جبال  
بلادنا قدميه لكن عاش يزحف صامد الجبهة  
انا ما عشت غير مشرد كفاه تلتسمان بعض حنان  
انا ما عشت الا هائما لا زاد لا لقمة

افتش عن ظلال جدار  
وعن افق يريح لهائي المرهق  
يذيب بناره الصخر الذي ما كان اثقل منه في صدري  
يوم ذات الصخر  
مشينا كنت أنثر انجما يبست وما امتدت يداك  
تلم بعضا  
من نثاري ليت اني ما عرفت مرارة الخيبة

مضيئ يشد خطوك جاذب للموت حيث ولدت  
ما اعطيت  
غير الموت من حكمة  
ظننت بانني مذ كنت اعشقه  
وما ادركت اني حيث يولد شعبنا خيمت  
المحنة : كأنك ما حفظت قداسة الكلمة  
حرق دمي اليك وانت تبتعد  
كان صويحباني قان اذكر قلن :  
احترسي  
فليس لمتله خلقت بنات العز ليس لمتله يهتز منك  
دعيه مشردا يهوى مشردة  
وزيف كل ما يبدي  
احقا كان زيفا حرفك الاخضر  
ولقيانا ؟  
المشرد : اكاد اقول  
المحنة : انت تجر آهاتي وتزرع مهجتي حزنا على حزن  
تري اتحيني ؟  
صوت الصمت :  
يا وهم انت بعدت آمادا وما عشناك الا خفق  
محتضرين  
المشرد : سادعو الريح كي تجتث رسم خطى تركناه  
على الرمل  
الريح : كأن الرمل ما كانا  
المحنة : ولا كانت خطانا المورقات عليه  
صوت الصمت : ولا كنا .. ولا كنا  
المحنة : انا في الريح ارتحل  
المشرد : انا ما عشت سوف ازول الكلمة  
وارسيها على نبض المسيرة تحقن الاجيال  
رغم ندائك الكافر  
المحنة : ايها الجسر الذي امتد صحاري  
قد سئمنك حذاء و « تناويع » ووعدا  
الحادي : « غزوا البيارق عالجبل  
وتبشري يا بلادنا »  
الحصادون : وايقظ المشرد الكئيب فجرنا العظيم  
يا فجر مد سلما من الشعاع للسماء  
واشبع لنا الهواء  
بالنور عل نائما يفيق او يموت

خالد ابو خالد

(١) اسم طفلة الشاعر .

(٢) « المعانة » : الارض المستظيلة الشاقة . « الهيش » : الارض  
الجبيلة الوعرة . « البياض » : الارض ذات التراب الابيض .  
« الطابون » : فرن بيتي يشبه التنور .

(٣) قرية الشاعر .

(٤) « حكمت » : لانها . (٥) « ارجب » : سبتن .

(٦) عصور الانحطاط .





# ثورة «بريتون»

بقلم سعاد ونوس

الفنية . ان النجاح الناقص كان دائما يشير احتفاره ، والتغيير النصفي الضعيف يشير اشمئزازه ، وفي باصريه كان العصر كله يهتز .. يهدم .. يغور امام سراب بناء عصر جديد . ( اهجر دذا .. اهجر امرأك . اهجر عشيقتك .. اهجر امالك ومخاوفك . اهجر حاجتك الى الحياة السهلة ... ) هذه الاوامر الحاسمة والعنيفة لا تريد تغييرا في كيفية التعبير فقط بل في كيفية الحياة ايضا . ولم تتغير الحياة ، كما ان التجارب الادبية والفنية لم تلبث حتى استهلكت هذا المين الجديد ، واخذت المواهب التي كرسست نفسها يوما ما لتحقيق رؤيا «بريتون» تنفخ من حوله ، متفرقة في دروب اخرى من الفعالية والمطاء . وكان السقوط الذي لم تستطع اخفاؤه المعارض القليلة التي ظلت تقام باسم السريالية ، ولا البيانات التي تنافع عنها . فما الذي يفسر بعد ذلك هذا السقوط ؟

## ينابيع العقل الباطن

في عام ١٩١٥ ، وبريتون في التاسعة عشرة من عمره ، بدأ وهو طالب في كلية الطب محاولته لادبية « بقصائد مالارمي » ، استعار فيها اسلوب مالارمي واتجاهه الشعري . حينذاك لم يكن بعد قد اهتدى الى عالمه الشخصي ، ولم تكن قد بهره « الرؤيا » التي ستدفعه فيما بعد الى قيادة جيل من الكتاب والفنانين . غير انه اثبت على الاقل موهبة شعرية حقيقية . وبالنسبة لبعض اصدقائه ، نزل هذه الموهبة اغنى ينابيع بريتون .

( وعلى الرغم من حزني ، لا استطيع ان امنع نفسي من الفصيح . لقد قرأت كل ما كتب عن بريتون بعد وفاته . - ابو السريالية .. نظري .. ناثر مدعش .. - كل هذا صحيح . ولكن كيف لم يتذكروا ان اندريه بريتون هو قبل كل شيء شاعر كبير .. أي غبن ) (١) .

والحقيقة ، ليس اننا ننسى « الشاعر » فيه ، انما نحاول ان نتناوله على مستوى اوسع ، كظاهرة فكرية عبرت الوعي الانساني عبورا صاخبا ، جرب ان يهز اساساته العميقة . وبريتون نفسه يملئ هذه المحاولة ، ذلك لانه لم يشأ ان يكون شاعرا او اديبا فحسب . اكثر من ذلك ، اراد ان يكون « نيبا » واستعمل الكلمة دون ان اضمنها معنى الادعاء او الخداع . لقد اعتقد في يوم انه اكتشف « الحقيقة » ، وان ضوا باهرا اثار سجف وعيه ، ولذا فمن الطبيعي ان تتقلب كل تجربة فنية ممارسة وسيلية . وان تكون الرؤيا الطامحة الى الشمول هي الاساس الذي يتلامح خلف كل فعالية شعرية كانت او حيانية . سيما وأنه اختار ان يصوغ رؤياه صياغة الدعوة والتبشير . وليس تجنيا ان يقال ان بريتون وقع من البيانات اكثر رمما وقع من القصائد . ذلك لا يذم ، ولكنه يعني ان البشر ابرز من الشاعر أو انه تخطاه .

في صباح ٢٨ ايلول ، مات اندريه بريتون ، ابو السريالية ، فاقظ في فرنسا خاصة ، وفي العالم عامة ذكريات فترة زمنية كانت صاحبة تهمور بالتطلعات ، وتضج بعنف حاد فتح امام الادب والفن افاقا جديدة ، وقادهما الى دروب ، استطاعت ان تثبت اهميتها ، وان تؤكد هويتها حتى تحت قباب ( الجامعات ) ، وفي ( سجلات ) النقاد والمختصين . تلك الفترة الزمنية ، ويحسها المرء مع تهديج ذكريات ابطالها ، كانت فياضة بمذاقات حافزة حادة . تتدافع فيها محملة الانقلابات الفكرية التي شهدها العالم بين نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن . وتنفض فيها الرغاب انفاضة والمنظرة لتجاوز الحدود والواقع بحثا عن تعبير اغنى . عن وعي اكمل . عن انسان جديد .

واذ يبحث المرء عن تجسيد يستوعب حقبة الزمن تلك ، او عن المولد الذي كان يعطيها الاتجاه والحركة ، فانه سيلتقي فوراً بوجه اندريه بريتون ، الذي شيعه كل كتاب فرنسا تقريبا خلال هذا الشهر بمقالات مستفيضة ، ومتشابهة كثيرا . ومعظمهم - ناسين الخصومات القديمة - انما كانوا يسردون ذكريات يختلط فيها تاريخ الادب بتاريخ بريتون نفسه . قد يبدو ذلك تعويضا ممتازا لسنوات الخيبة التي تلاشت بعد الثلاثينات من هذا القرن ، وعن ( الصمت ) الذي كان يلف بريتون قبل وفاته باعوام عديدة . لكن من يعرف الطموح الذي كان يبرق في عينيه شابا يدرك ان كل التعويضات لن تخفف ولو قليلا من حس « الخيبة » الذي كانت الكابرة فحسب هي التي تمنع التصريح به . وعندما خفق القلب خفقته المتعبة وصمت ، انما كان في الواقع يسدل الستار على مسرح فارغ انطفاة انواره الا اقلها .

هل هي بداية خاطئة ان نياشر الحديث عن ( الخيبة ) قبل زمن التناق المشعور بالتندق والخصوبة ! بالنسبة لتاريخ منهجي عادي .. ربما . اما بالنسبة لتاريخ السريالية ، والبشر بها ، فان من الصعب العودة الى الحديث عنهما بمعزل عما صارا اليه . ان النتيجة ، ورغم ان ذلك قد لا يكون عادلا باستمرار ، هي التي ستيسر لنا مدخلا جيدا لمباشرة تفويم تلك الحركة التي لم تكن تلمح الى غزو كتب التاريخ والنقد فحسب ، بل الى غزو الحياة الانسانية جملة . حين غاب اندريه بريتون عن فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية مضيما فرصة المشاركة في المقاومة السرية وفي قدر بلاده ، اندعش كثيرا اذ رأى لدى عودته ان الحياة مستمرة دونه ، وان السريالية ، ليس فقط لم تبدل البشرية ، ولم تنفذ الى حياتها الداخلية فتعيد تركيبها ، بل ها هي تشحب في ظل هامشي ، وتستمر بقوة الذاكرة فحسب ، تاركة الساحة لاشكال جديدة من الوعي كانت تظهر اكثر تماسكا واعمق انصالا بهوم الانسان ، على الاقل كفرد يعيش في التاريخ ( كان التزام سارتر وتومر كامو قد بدأ يتباوران آنذاك ) .. هذه الدهشة معبرة جدا . وتوضح بجلاء اي طموح كان يتشوفه طائب انطب ( اندريه بريتون ) ، حين بدأ تجربته

(١) فيليب سوبول ( اندريه بريتون الحقيقي ) - مجلة (نوفل لينير)

وتوضيحا لهذه الرؤية ، أعقب البيان بنص ثري سماه ( سمكة متحللة ) ، ثم صدر ديوان أراغون ( موجة من الاحلام ) ، وانخذت المجلة اسم ( ثورة السريالية ) ، بينما افتتح مركزا للأبحاث السريالية .

في ذلك الوقت والانهار يتخطف كل اوساط الفن في فرنسا ، والصيحة الجديدة تعبر الحدود حاملة دويها الى العالم ، كان السقوط في رأيي قد تم . فبالاضافة الى أن معظم نتاج بريتون قد أصبح تطبيقيا مقتسرا لافكاره النظرية ، حيث يكتب بالعقل وبجهد التفكير اعمالا من المفروض انها تنبثق عن التسميرات الباطنية اللاواعية فيه . يمثل ذلك ولو بشكل اقل كتاب ( ناجا ) الذي يبدو فيه الجهد العقلي ثقيلًا ومرهقا ، والذي يصبح في بعض اجزائه لعبة مكتشفة وخائبة : وعي يصور اللاوعي لينفي الوعي . التكلف واضح ، وشارف العقل لم ينف ولكنة انخذ شكلا كاذبا . اقول بالاضافة الى ذلك ( وهو يرد جزئيا على احجاج سوبول ) ، مع صدور البيان ، وتشكل الحركة السريالية ، والاجتهاد في تعميقها نظريا واعطائها مزيدا من الشمول حتى تستوعب كل الحياة الانسانية ، كان ثمة سراب لم ينته اليه بريتون وسط حماسة الفترة . فمع ان الاصغاء الى الصوت الداخلي للانسان في مجاهله التي لا يسيطر عليها العقل ( الاحلام .. التحليل النفسي .. واحيانا الهذيان .. و ... ) هو اثره مؤكد لينابيع الالهام ، ودرب جديد للفهم والمعرفة ، فان ذلك لا يمكن ان يكون أكثر من « منظور » جديد يضاف الى ما يملكه الانسان من منظورات يستجوب بها حياته والعالم . اي انه توسيع لجال الرؤية ، يستتبعه توسيع لامكانية « الكشف » . ولا يمكن ان يعطي تعميما مذهبيا يراد به تبديل حياة الانسان ، او تبديل تجربة التعبير كلها بسلخها نهائيا عن ماضيها وتراثها . ان التنقش يبرز منذ اعطى بريتون لحساسيته الخاصة والعفوية قالباً اريد به ان يكون حدود كل تجربة . فالثورة على امبراطورية العقل لتمجيد امبراطورية (الباطن) كما كشف نقابها فرويد ، لا تستطيع ان تتحول بناء كاملا سواء على صعيد الفن او الحياة . ولا حتى رؤية ناجزة تترجم نفسها في تجمع ومواقف وبيانات ، والا فانها تخون نفسها متحولة الى قاعدة ، والى نظام يمارس سلطة ( عقلية ) في جوهرها تكبت من جديد حرية تظاهر الداخل وتعبيره عن نفسه . ولئن كان فرويد قد ظل حياته كلها يتشكى من فشله في تحليل نفسه شخصيا ، فلن يكون اسهل الامور ان يمتح الكاتب من خزائن اللاوعي بالتنظيم والوامر والمهيمية . والالامب الصيبانية التي غرق فيها السرياليون بعدد دليل قاطع على ذلك .

ثم من جهة اخرى ، ان تؤدي مذهبية هذا الشكل من المعرفة وتعميمه كمصدر اساسي لكل خبرة أو موضوع الى احباط كل اتصال بين الناس . على اعتبار انها تمنع عنهم معونة « اللغة المشتركة » وتلقي كل واحد في جوفه متقوقعا على آخيلته وسراباته ، يعبر بها عن نفسه بكلمات غامضة وصور غامضة وفعالية خاصة جدا قلما تنجح في العثور على مفتاح اكيد لها ؟ ومن عجب ان بريتون لم يلاحظ التناقض بين ان تكون السريالية نفاذا جريئا الى المناطق المظلمة من الفرد مع ما قد يستتبع ذلك من تعميق للفردية ، وتجريد الفن من خاصيته الاساسية كتاكيد على التواصل البشري ، وبين مذهبية السريالية في نظام وحركة جماعية تشد « المريدين » و « الانتشار » ، وتجرب ان يكون لها دورها في الحياة الاجتماعية .

ان ثورة كالتى اعلنها بريتون يظل معناها الاساسي مرتكزا على كونها ممارسة متواصلة للتجربة ، وجهدا مستورا لفتوح جديدة تلمي الوعي ، وتمد التجربة الفنية بامكانات مستحدثة وطاقت تجديدية اصيلة ، لا أكثر من ذلك والا فان الفشل واقعة لا يمكن تفاديها كما حدث بعدد .

وعندما نحمد الى تقويم اهمية بريتون ، فاننا سنستذكر فورا هذه الحيوية التي فدى بها الحركة الفنية والادبية في زمنه وهذا المجال

وبعد تبلور السريالية خاصة ، كيف يمكن في الواقع التمييز بين نتاج بريتون النابع من عفوية الموهبة ، وبين النتاج التطبيقي المصنوع للبرهنة على فئات نظرية تأخذ شكل المذهب ؟! تلك صعوبة يعرفها كل من جرب دراسة نتاج بريتون ، والاخير منه بشكل خاص .

لقد اكتشف اعمال فرويد عام ١٩١٦ ، وهو يعمل في مركز طبي تابع للجيش ، فاذلته كسواه في ذلك الوقت . كان المفهوم العام عن الانسان والسلوك يتزعزع . فالانسان الواعي لا يعدو ظلا باهتا لقوى غاشمة تنخفي في اللاوعي ، وتعلن عن نفسها في مظاهر ملتوية من الاحلام والمقد والعصابات . ولكي نفوس الى هذه الظلمات حيث يكمن « الجوهري » وتخفي « حقيقتنا الصيلة » ينبغي ان نلجأ الى التحليل النفسي ، او ان نجد وسيلة للهروب من سلطة الوعي الزائفة . كانت كشوف فرويد غزيرة متتابعة ، هزت الفكر الانساني كله لا بريتون فحسب . الا ان ما يعيننا منها ، هو ان احثناك بريون بهذه الاعمال قد ترك عليه تأثيرا كبيرا ، ورمى البذرة التي ستنتج فيما بعد ، وتثبت « البيان السريالي » . عالم جديد يتفتح امامه . وما مبادرته الاولى كلها الا رحيل متواصل في خبايا هذا العالم . في استنباط اسراره وطافاته . عقد صداقات مع كتاب عصره ، ابولينير وفاليري . اصدر ديوانه « جبل النسل » . اسس مع اراغون وسوبول مجلة ( ادب ) . ومعتقدا ان الدادية نجيب على ( نوازعه ) بدا ورفاقه ، يساهم في نشاطها . وائناء ذلك اصدر مع سوبول ( المجالات المنطاطيسية ) التي تظهر فيه اولى ثمار رحيله الى عالمه الباطني .

( وبعد لا ادري اي وحي ، قرنا أن نكتب ومن اجلنا فقط خلال خمسة عشر يوما كتابا يلخص أن جرؤت على التعبير ، تجاربنا وسنوات تعلمنا . ووضعنا له عنوان - المجالات المنطاطيسية - .

لقد كتبنا جنباً الى جنب وبنية صادقة ، تلك الصفحات التي ادت الى ظهور ما سماه اندريه بريتون باعتزاز الثورة السريالية . كنا ندهش . اكثر من هذا ، كنا نذهل عندما نعيد قراءة ما كتبناه ، واحيانا كنا ننفرج بالضحك . واني لن انسى ابداً ضحكة بريتون الشبيهة بضحكة الطفل والديك معا . ) ( ٢ ) .

كانا يضحكان ؟! كم ان ذلك طبيعي ، فقد كانا يمارسان التجربة الجديدة التي يتمحور حولها اهتمام بريتون آنذاك . وهي الاصغاء الى الاحاسيس الباطنية والتعبيرات العفوية بمعزل عن العقل ونظمه . ايكون ما يكتبه غريبا بلا معنى ؟! ولكن الم يتعلم مع فرويد ان هامش حقيقتنا فقط هو الذي يكمن في مملكة العقل والمعاني ؟ اذن فلماذا يكثر بالمعنى ؟ لقد استبدل بالمعقول المدهش ، او الجوهري وما ينقصه الا هو ان يعمق هذا الاستبدال ويوسع اطاراته حتى يصبح مذهباً .

وكان ذلك ما فعله خلال تلك الفترة المكتظة بالنشاط . مناقشات ودراسات موصولة مع مجموعة الشباب الذين يستقطبهم ويقودهم . تخط متطرف للاعراف والاشكال . حدة في المواقف . لقاء فرويد في فيينا . الدعوة الى مؤتمر عالمي للدفاع عن الفكر الحديث . انشقاق عن الدادا ( رافضا ان يدع نفسه لسهولة النفي والاستمرار ) ( ٣ ) . . تجارب كثيرة عن الحياة النفسية والخيالات بالاشتراك مع ايلوار وديزنوس وكريفل وسواهم . اصدر « ضوء الارض » ، و « الخطوات الضائعة » ، ثم انفجر البيان السريالي .

## قمة النجاح والسقوط

( السريالية هي آلية نفسية خالصة ، نعب بها سواء بالاساليب الشفوية او الكتابية او باية اساليب اخرى عن الحركة الحقيقية « للفكرة » مع غياب كل توجيه يمارسه العقل ، وبمعزل عن كل الاهتمامات الجمالية والاخلاقية ) ( ٤ ) .

( ٢ ) ( ٣ ) فيليب سوبول : ( اندريه بريتون الحقيقي ) - نوفيل ليتريير

( ٤ ) البتيريف القاموسي للسريالية - البيان السريالي

الواسع الذي فتحه امام ابوابها شبه المسدودة . سنتذكر ايضا ايضاه  
جيلا من المواهب كانت فلقه ، وتأتت حائرة لا نجد سبيلا للتعبير عن  
نفسها .. ( كان هو الذي عجل بالبعث نحو فشلهم ، وبالبعث الاخر  
نحو تفشلهم . ولولاه لا اراغون ولا ارغون ولا ارنست ماكس ولا دالي  
ما كانوا حققوا ما صاروا اليه ) .

وبكلمة واحدة سنتذكر انه اثرى امكانيات الحرية بامكانية جديدة  
ندين لها بعدد من الاعمال له ولسواه لن تبلى قيمتها خلال مد طويل  
من الزمن .

سعد الله ونوس

باريس

ماذا قال عنه اصدقائه ؟

اراعون : من المسخيل هنا ان افول كل ما كنت اريد قوله عن  
صديق سيامي . عن هذا الشاعر الكبير الذي لم اذف ابدا عن حبه .  
من المسخيل ان افول سوى عبارة هي كالمصدى ، تجعل كل الكلمات  
لامجدية . وتخطفني الى حد الرغبة في الإجابة على كل الحماقات التي  
نقرأها هذه الايام في الصحف . عبارة تجعلني اعمى عن أشياء كثيرة :  
( ولكن اندريه بريتون قد مات ) .

فيليب سوبول : عشت فريبا منه ومعه . وكل يوم خلال تلك  
السنوات هو تجربة لا تنسى . كنا نتكلم عن الشعر ، عن الاحلام ، عن  
فرويد ، عن صور رامبو ولونريهونت وابلينير وبيير فيردى ...  
ثم يتحدث سوبول عن ايام صداقتهم . بريتون ، ارغون . سوبول :  
كان يقودنا .. كان يحب ان يفود . لقد كنا سذجاً وثائرين . وكان غالبا  
من الصعب في ذلك الوقت عدم قبول المصالحة . كنا متحمسين خاصة  
اندرية . كان اشدنا حماسا لانه كان دائما يريد ان يحرق ما عبر ، وان  
يعبد ما احرق .

وينبغي الاعتراف .. لقد كنا فلقين . ان المصالحات لم تكن  
لترضينا . وكان بريتون ، وهو الذي لا يقبل الانسلاخ ، يهتبرنا انا  
واراغون مسؤولين عما كان يسميه باحتقار : النطف .  
... ما اريد ايضا ان اذكره هو وفاحة بريتون و ارغون . لقد

حددا هما الاثنان أهمية وضرورة الفضيحة . وبريتون ما نسي ابدا  
هذه الضرورة . فعلى الرغم من تربيته الطيبة ، وما ينبغي ان اسميه  
نوعا من الحياة ، لم يكف ابداً عن ان يكون وفحا . واحدا من هؤلاء  
الذين يريدون تغيير الواقع والموضوعة .

الين بوسكو : فلة من فادة الرجال في ادبنا الفرنسي ، اصفي  
اليهم وخشي جانهم مل اندريه بريتون ، ان الشعر والنثر والافكار  
بشكل عام كانت بالنسبة له شيئا مقدسا وصرعا دائما . ومنذ شبابه  
الباكر قرر ان يكون دوره قائدا يضطلع بتوجيه مختلف حساسيات عصره  
نحو خلاص واحد .

روجه كايوا : اندريه بريتون لم يكن ، كما يرددون الان ، وليس  
دون خداع ، ابا السريالية بل روحها . لقد كشف وحدد وعاش هذا  
الشكل من الحساسية . ومنه بالذات .. من اسلوبه .. من عواطفه ..  
من عنفه أخذ هذا الشكل الصور التي توضحه . لقد دافع عنها ونماها  
بمعنى حاد جاد ، ودون ان يتساهل ابدا فيما ينبغي عليه حيالها .  
هذا الذي رحل ، تيس كتابا مدهشا فحسب ، بل استأذنا للتفكير ،  
استأذنا من النوع النادر والثمين يعرف كيف يقود كل واحد الى اغناء  
وهو رؤياه الشعرية . وبهذه الطريقة استطاع ان يغير حساسية عصره .  
فكم من الكتاب نستطيع ان نصوغ لهم مديحة مشابهة !

ميشيل ليري : منذ بعيد ، ناسيا الخلافات القديمة ، اخذت  
استعيد ما كانه اندريه بريتون بالنسبة لي عندما التقيته ، وانا اصغر  
منه ، هذا الاخ الكبير الذي كان قد خصص كل فواه للدفاع عن توضيح  
( انسانية شعرية جديدة ) . ما استعیده اليوم من صورته السامقة  
وبكثير من النائر هو هذا الذي سيقى حتى النهاية . صورة الرجل  
الذي لم يخضع ابدا للغرور المفضل ، او للرغبة الحادة في الوصول ،  
خلال تحريره الكامل لنا .

ماكس ارنست ( رسام سريالي ) : لان بريتون كان كبيرا ومتفردا ،  
فانه يستحق ان نتأثر .. بل ان نتأثر جدا من نبأ وفاته . ظف في كل  
هؤلاء الذين يستغلون المناسبة ليتباهوا بانه كان لهم امتياز صداقته .  
بريتون هذا الرجل الصريح كان يحب وبصورة منظرية لعبة الحقيقة .  
وبالنسبة له هذه اللعبة كانت تشكل جزءا أساسيا من مجال ( المقدس ) .

دار الاداب تقدم

# الحلم الكبير للمغلق

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرفه عن ذروة الاسى الذي ما

فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا

# نزرقاء المحمرة

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقيه  
نتلقى الدرس الثاني  
تحت الشمس صاحبة النيسانيه  
تكبر نهجر ذاك الحانوت  
نحفظ شعرا ... نحلم بالشرقة المنسوجة من اوراق  
التوت

لكن ...  
قلت لنا ان الاشجار تسير  
تقفز تركض في الوديان  
كان الجيش المقهور  
ينحر سكان القرية في عيد النحر  
قلعوا عين الزرقاء الفلاحه  
خلعوا التين الاخضر من قلب الساحة .

\*\*\*

رفت عيني اليسرى ... شبت نار  
رايتك في الصورة تحت التوتة في ظل الدار  
نغم اخزانا صفناها يا حبي الشجري  
كنا قلنا حتى تبدو من قرب واحه  
تحضننا بالدفع الشتوي .  
رايتك في الصورة فلاحه  
الفك مد جناحيه ... تواري .. غاب  
ينقش اشعار الحزن على تفاحه  
ياتي العفن المزمع يحو من ذاكرتي صور الاحباب  
وعلمنا انك في الفلوات المنداحه  
بحثا عن ورق الخبيزة والجزر البري  
جف اللبن وما زال السمك النيسانى  
يفسد رائحة الورد الفواح .

\*\*\*

« مسعوره » (١) تلك الطفلة مسعوره  
نرحل عند الفجر اليها  
حيث الريح تغني مسروره  
والبشر تقهقه للشمس المقهوره

أم عائدة كانت مهجوره  
فلاح 'خلف الجمل الأزور  
ونساء تحتطب الحطب الاخضر  
خلعوا نتشا للاعراس القرويه  
خزنوا ما اقتلعوا للايام الشتويه  
كانت ريح المرج تغني مسروره  
مسعوره تلك الطفلة مسعوره  
والهفي لو احرق في قلبي هذي الصوره .

\*\*\*

وكانوا في شوارعك الكبيرة يملأون السوق  
ضجيجا يرسم الافراح والبهجه  
عيونهم التي مرت تغامزني  
ومن افواههم يعلو حنين البوق .  
يرودون الجنائن في ربيع العمر يلتقطون  
حب التين في السلات  
وفوق العشب قد اكلوا « فسيخ العيد » (٢)  
قرب الصخر ينبطحون ... اعينهم بدت جنات  
تصوغ قصائد العنب المعرنس في رواينا  
وتزورع في الحدائق شتلة التوت  
فسيلات تمد العنق ، نحضنها ... تشرش في سواقينا  
نبل الريق يطفئ كلنا جوعه  
ولكننا نسينا ان عين الحلوة الزرقاء مخاوعه  
وان الراية الاخرى على الاسوار مرقوعه .

محمد عز الدين المناصرة

القاهرة

- (١) مسعوره : سهل فسيح شرقي مدينة الخليل الفلسطينية قرب  
مكان يدعى « بني نعيم » حيث خرج لوط من البحر الميت واقام ببثا  
هناك ما زال حتى الان .  
(٢) فسيخ العيد : من انواع السمك ياكله المصريون في عيد شم  
النسيم الذي يقابله عيد « صيغ البيض » فسي الاردن وفلسطين  
والشام كلها .  
(٣) زرقاء اليمامة : فتاة عربية لها قصة مشهورة في التاريخ .

# الوحوش بجناحون بلدنا

## قصة بقلم الدكتور شاكر خضباله

.. خمسة عشر من الممتاز .. أزييف ! ) .

وكان ( مهى فتاح ) موطن الحديث الرصين الهادى ، ففيه يستعرض أبناء بلدنا من العوام مشاكل عملهم اليومية . ولهم يكن العوام يكسبون قوتهم بيسر ، لكنهم كانوا يشكرون الله على نعمه . وكانوا قد نذروا السعادة مذ زالت عنهم سطوة الاغنياء واصبحوا يكسبون قوتهم بحرية واطمئنان . وكان يسودهم الاعتقاد انهم اصبحوا افراد أسرة واحدة ، وان بلدنا الوادعة اتسيدة بنسط عليهم جميعا جاحيها الحنونين .

وفي ارجاء ( هوة الشمس ) كانت ترتفع صيحات الشبان وهم يجادلون في السياسة . وكانوا يتسابقون في اتعبير عن اخلاصهم للعوام ، ويتبارون في استعدادهم للدفاع عنهم الى اخر رفق . لكن صياحهم ما يلبث ان يخفت ويتحول الى همس حينما يتناقلون انباء الغرام . كانوا يتساءلون فيما اذا كانت ليلي قد ردت على بسمه محمود ، وفيما اذا كانت هئا قد بادلت خليل النظرات ، وفيما اذا كانت زهراء تحب سالم حقاً !

كان ذلك قبل ان يجتاح الوحوش بلدنا . وكان اتوحوش يهددون بلدنا بالويل منذ رفع العوام رؤوسهم وتخلصوا من سطوة الاغنياء . وكنا نعهقه عاليا كلما سمعنا تهديدهم ، فقد كنا واثقين اننا سنسحقهم سحقاً لو تجرأوا على اقتحام بلدنا ! كان كل منا يؤكد للآخر بانهم لن يفلحوا في اخضاع بلدنا الا على أشلاء جسده !

وفي ذات صباح دوت شوارع بلدنا بتيزز الرصاص ، وارتفع الصخب الى غنان السماء . ففأصت القلوب ووجمت الوجوه وترددت بيننا همهمات فزع : « لقد اقتحم الوحوش بلدنا ! » .

وخرج الى الشوارع نفر قليل لمجابهة الوحوش فسقطوا ضرعى برصاصهم ، وسرعان ما لاذ الجميع ببيوتهم واغلقوا ابوابها واخسوا البلدة للوحوش ، وهرع الاغنياء الى الشوارع برقصون قربا وراحوا يعانقون الوحوش ويشدون على أيديهم فرحين مستبشرين . لكن رصاص الوحوش أطنش ما لبث ان رد الاغنياء الى بيوتهم خائفين وجلين !

وران على بلدنا صمت كئيب ، فسكنت أذنتها من صخب الصغار الالهي ، واقفر شارعها الرئيسي من الفتيات والفتيان المتنزهين ، وخلت مقاهيها من الرجال والشبان المرحين . واثبت الوحوش فسي ارجاء بلدنا واحتلوا رؤوس الازفة ونواصي الشوارع وقلوب الميادين . وكانوا يتكبن رشاشاتهم ويسدون بها آلى صدورنا .

وقال أبناء بلدنا لبعضهم البعض : « ما لنا والوحوش ؟! سنكون في مأمن ان لم نتعرض لهم بشر » . وفصدوا في اليوم التالي اسواقهم وبنائهم ومدارسهم وهم يتظاهرون كأن شيئاً لم يحدث وكان الوحوش لم يقهروا البلدة ! وكان يمكن ان يخسب أبناء بلدنا ان الوحوش ليسوا وحوشا بعد كل شيء لو لم يقع ذلك التحادث لجاسم الحمزاوي . فقد كان جاسم يسير مسرعاً وهو مطرق الرأس كمادته فصداد دكانه ، وكان ابوه يتبعه في خطوات وانية . وفجأة صرخ أحد الوحوش أمراً : « فف » ، لكن جاسم الحمزاوي لم يقف ، فلم يكن من عادته ان يتوقف اثناء سيره ، ولم يكن له شأن بأحد . فانهمر عليه سيل من الرصاص وخر صريعاً يتخبط في دمه . وركض ابوه نحوه يصرخ جزعاً : « ولدي بريء .. ولدي بريء يا ناس » . ولوى جاسم بين يدي أبيه كالطير

كانت بلدنا (X) وادعة سعيدة وكان حبيها يملا ولوبنا . وكثيرا ما هتفنا ونحن نخترق شارعها الرئيسي المظلل بأشجار الصفصاف : « ما أجمل بلدنا ! ما أبدع نهرنا ! » فالنهر يقدم من أعلى انجبال غاضبا هادرا ، وما أن يدخل بلدنا حتى ينساب بهدوء وكأنه يستلقي على صدر ام رؤوم !

وكانت بلدنا نبدى في ابدع اوفاتها قبيل الغروب . فحينما توشك الشمس على الغيب وتصبغ رؤوس النخيل بلون ذهبي تنطلق اسراب الفتيات في الشارع الرئيسي يتهادين بوجوه مشرقة وبسمات خفرة وعباءات سود . وكانت تلك الساعة هي الوحيدة التي تتحلل فيها عيوننا بمراهن ، فكان الشارع يزدهم بنا - نحن الشبان - متنزهين جماعات جماعات ، الا ناجي الصالح الذي كن يرى وحيدا دائما . وكنا نسرق من فتياتنا نظرات خاطفة هي كل زادنا في الحب . ففتيات بلدنا محافظات وهن يابن ان تتجاوز في حينا النظرات الخاطفة . وكن يتبادلن الهمس كلما تلافت عيوننا بعيونهن ، ولم تكن نسمع تلك الهمسات لكننا كنا تطرب لها ، فقد كنا ندرك انها تدور حولنا .

وحين يرتفع أذان الغروب ويتردد صداه في ارجاء البلدة تفيض الطرافات والازفة بسيل انصبان الصغار وهم يتراقصون عاندين الى بيوتهم - وكانت جماعاتهم قد فرغت من لهوها واللعباءة المتنوعة ونافت الى العشاء . وكان اطفال ( العكد القديم ) يلعبون ( فطيرك يسا فمر ) دائما ، بينما يفضل صبيان ( الدرب الاحمر ) ( الدليل ) و ( الجعاب ) و ( الكلكلي ) . اما اولاد ( الشارع الجديد ) فيتبارون في كرة القدم كل يوم !

ونقطع احاديث النساء اللواتي يتحلفن امام منازلهن كل عصر ويرددن الاذان باصوات خفيفة . وكن قد تحدثن في كل شيء .. في اسعار الخضار ، وختان ابن الملا عبود ، والدجاج الذي لا يبيض ، والفزول القليلة الزمن .. بل وحتى عن اسباب امتناعي عن الزواج بالرغم من انني امسيت شابا مكتمل النضوج . وينهضن وهن يحملن مفازلهن وينادين اطفالهن ويتبادلن نحيات الوداع ويدخلن مساكنهن . لكن الحاجة ام مهدي كانت تظل وآففة عند الباب حينما تلمحني مقبلا من بعيد ، ويتبعني بانظارها ألحبة حتى باب الدار ، وتهتف بحرارة : « محروس بسور سليمان » ، ثم تدخل وترد وراءها الباب . فام مهدي صديقة لجذتي ، وكثيرا ما اجلسنتي في حضنها وانا طفل فتبولت فيه واضطرت للذهاب الى النهر لتطهر ثوبها قبل الصلاة !

وعند انشمار الظلام صمت اسواق بلدنا وتلقق حوانيتها وندب الحياة في مقاهيها . وتكتظ المقاهي على ضفتي النهر والشارع الرئيسي بأبناء بلدنا وسعالي القهقهات المجلجلة مطرقة الترد والدومينو ، ويهدر صخب النقاش اتحاد . وكان منجي الشمر يتصدر المقعد الطويل دائما امام باب ( مهى شلتاخ ) يحيط به جماعته الذين لا يهدأ ضجيجهم . كانوا ينكبون جميعا على طاولة ( الدومينو ) وقد شمروا عن اكمامهم وكانهم يتأهبون للانقضاض على بعضهم في اية لحظة . وكان صوت منجي الجهوري يلعلع بين آونة وأخرى وهو يهتف : ( عشرة من الزين

(X) من مجموعة مصصصية معده للطبع بعنوان (الجبناء والوحوش) .

المذبوح ثم اسلم الثورح . فحمله ابوه على ذراعيه وظاف به شوارع البلدة وهو يردد باكيا : « ولدي بريء يا ناس .. ولدي بريء يا ناس » واعترض طريقه الوحوش اخيرا وهتف به امرهم : « كفى نواحا والا قتلت . لماذا اسرع ولك في سيره حينما امر بالتوقف ؟! سينال كل من تحدنه نفسه بالهرب نفس المصير » .

وقال أبناء بلدنا لبعضهم البعض : « الوحوش لا يحبون السير السريع . وستنجب اذاهم اذا امتثلنا لرغبتهم » . وعند الفسد اخذ ابناء بلدنا يمشون الهولنا في الشوارع والاسواق واليادين . كان في الحق مشهدا مضحكا تكننا فقدنا القدرة على الضحك . فقد بدا كان ابناء بلدنا يتسكعون ، بينما كانوا ماضين لانجاز اعمال تتطلب الاستعجال . غير ان الوحوش غضبوا لهذا التصرف ولم يرق لهم سيرنا البطيء . وجعلوا يصرخون في وجوهنا : « لماذا لا تسرعون في سيركم ايها الجبناء ؟! » وانهاوا على البعض منا ضربا باعقاب الرشاشات ليسرعوا في سيرهم . لكن احدا منا لم يجرؤ على الاسراع خشية ان يكون ذلك مكيدة لقتله !

وادرل ابناء بلدنا بعد حين ان الوحوش وحوش وانهم لن يسلموا من اذاهم وان دنوا لهم بالطاعة . فقد طافت ذات صباح السيارات في شوارع البلدة وهي تحمل مكبرات اصوت ، وعلن الوحوش انهم اكتشفوا مؤامرة ضدهم تفضي اعتقال المشتبه بهم في البيت فوق التل . وكان الوحوش قد اتخذوا البيت فوق التل القائم في طرف البلدة مقرا لهم . وكان ذلك البيت مسكنا لحارس التل . وكان يستثير خيالنا ونحن صفار نلعب في حديقة التل الفسيحة ، كانت اشجاره مكتظة ابدا بانواع من التطيور والعصافير تثير العجب بالوانها الزاهية وزقزقتها البديعة . وكنا نتخيل ان في وسع سكان البيت ان يملوا ايديهم من النوافذ ويقبضوا على اي عدد يشاؤون من التطيور . ولم يكن هذا البيت يستثير خيال الصفار فحسب ، بل كان يستحوذ على اعجاب الكبار من ابناء بلدنا ايضا ، كانوا يتطلعون اليه من اسفل التل بشغف وهو منتصب فوق القمة باسقاط جناحيه الابيضين ، تسوره اشجار الكالبتوز بجذوعها الضخمة ، وتحنو عليه باغصانها الفينانة . وكان الحارس يحب بيته ويفخر به ، وكان يدعو ابناء بلدنا الى الدوام لزيارته . كنا جميعا نحب الحارس الطيب ونعجب ببيته اتجمل ، تكن ذلك البيت اصبح مزارعنا منذ اخذه الوحوش مقرا . ولم يعد اي واحد منا يفكر باللدنو منه .

ومنذ اكتسح الوحوش بلدنا كان التناؤون يتسلقون التل كل صباح وينهمكون في عمل متواصل . ولم تمض اسابيع حتى ارتفع بناء فيج ذو جدران سود ونوافذ حديدية ملاصقا للبيت اتجمل . وكرهنا البناء الجديد . كانت نوافذه الضيقة العالية كأنها احداق شيطانية تنفرس من اعلى التل في وجوهنا . وكانت ابوابه السود الضخمة المرصمة بدبابيس برونزية كأنها اشدق هائله تنفج عن انياب حادة لتمزق اجسادنا . وقال التناؤون انهم حفروا في البيت الجديد سراديب عميقة تفمرها المياه حتى اتركب ، ودفوا في الجدران مسامير ضخمة ، وثبتوا في التسقوف كلاليب تدلى منها حبال غليظة !

وبدا ابناء بلدنا يختفون في البيت فوق التل واحدا بعد الآخر . ولم تكن ندرى ماذا يجري في اعماق البيت ، فقد كان الداخلون لا يخرجون . وكان الوحوش يروحون ويجيئون امامه في ضجة وضوضاء وهم يتنكبون الرشاشات . وكانت رشاشاتهم مسددة ابدا الى صدورنا . وتطارت الهمسات المرعوبة عن البيت ، وانتقلت من واحد الى اخر . ثم دق نافوس الانذار عما يجري في البيت فوق التل حينما ذاعت في البلدة قصة خضير بن عباس الخباز . وكان الوحوش قد اعتقلوا خضير في البيت فوق التل ولم نفلح توسلات آبيه في انقاذه . وقيل ان عباس الخباز كان يرابط طول النهار امام مقر الوحوش حتى ضاقوا به ذرعا . وذات ليلة استيقظ ابناء بلدنا على صراخ مدو ينبعث من منزل عباس الخباز . وهرعوا اليه فرعين فاذا بعباس الخباز يحتضن جثة ولده خضير وهو يطلق صرخاته المحمومة .

واحتار ابناء بلدنا فيما اذا كان عباس الخباز قد فقد عقله ام انه لم يعد يهاب الوحوش . فقد راح يدور عليهم فردا فردا ويسروي لهم بصوت مرتفع ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . كان يسمهم وهم بان ظهر خضير كان مخططا بخطوط زرقاء داكنة وان صدره كان مليئا بالنجروح العميقة . كان يؤكد لهم بان اثار الجبال تطوق معصميه ورجليه . كان يحلف لهم بان احدى اذنيه مقطوعة وان احدى عينيه مفقودة . وكان يصرخ بهم بعد ان ينم روايته : « هل تفهمون ماذا يجري في البيت فوق التل ؟! انهم يعذبون ابناءنا حتى الموت ! » وكان الواحد من ابناء بلدنا يتلفت حواليه وجلا ويهمس لعباس الخباز : « ارجوك يا ابا خضير . لا ترفع صوتك تالا يسمعك الوحوش » .

لكن عباس الخباز كان يحتدم غضبا ويعلو صوته وهو يهدر : « انتم لا تفهمون الامر ! انهم يعذبون ابناءكم حتى الموت ! افلا يهكم ذلك ؟! » غير ان ابناء بلدنا كانوا يزدادون خوفا . واخذوا يفرون من عباس الخباز كلما لاح لهم من بعيد تالا يروي لهم ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . وقال بعضهم لبعض : « ان عباس الخباز فقد عقله ! » لكن البعض الآخر قال : « ان عباس الخباز لم يفقد عقله ، بل نحن الذين فقدنا كرامتنا » .

وادرل عباس انخباز ان ابناء بلدنا لا يرغبون في الاستماع الى روايته ، فولى عنهم ولم يعد يتحدث الى احد ، وكان يمضي النهار باكمله وهو يقطع شوارع البلدة طولا وعرضا . كان يسير وهو حاسر الراس حافي القدمين يتجلبب بقميص واسع مفتوح الصدر بالرغم من ان الشتاء كان فارس البرد . وكان شعر رأسه الاشيب مشعثا وشعر لحيته مرسلا . ولم يكن يكف عن الكلام . كان يروي لنفسه بصوت مرتفع ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . وكان ابناء بلدنا ينظرون اليه والاسى يمزق فلوبهم ، تكنهم لم يفعلوا شيئا . وكان بعضهم يهز رأسه ويقول في اسف : « ان عباس الخباز فقد عقله » . وكان البعض الآخر يهمهم في خجل : « ان عباس الخباز ارجع عقلا منا » .

وافاق ابناء بلدنا ذات صباح فلم يجدوا لعباس الخباز اثرا . وتساءلوا عنه في قلق فلم يحظوا بجواب . وقال بعضهم : « ان الوحوش ضاقوا ذرعا بعباس الخباز فالقوا به في النهر » . وقال البعض الآخر : « ان عباس الخباز قد هجر هذه البلدة المهانة » . وكان عباس الخباز على اية حال نافوس الانذار الذي دق ليعلم ابناء بلدنا ما يجري في البيت فوق التل .

الدكتور شاكز خصبك

## مواقف

سلسلة دراسات رائعة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حلقات صدرت كلها

- |         |                     |
|---------|---------------------|
| ٥٠٠ ق.ل | ١ - الادب الملتزم   |
| ٤٠٠ ق.ل | ٢ - ادباء معاصرون   |
| ٤٠٠ ق.ل | ٣ - جمهورية الصمت   |
| ٤٠٠ ق.ل | ٤ - قضايا الماركسية |
| ٤٠٠ ق.ل | ٥ - المادية والثورة |
| ٣٥٠ ق.ل | ٦ - شبح ستالين      |

منشورات دار الازاب



ما انت بحي ..  
هم .. ، شنفوك .. بني  
لكن الموت بهذا الزمن المخضوب الشفتين  
قد يترك رأسك .. يتمايل اعواما .. فوق الكتفين

( ١ )

ولدي ..  
يا ولدي الرائع .. في الحاليين  
لم اتعلم حرفا ، مذ قطع الجبل .. جوار القرن  
لكن العمر العاطل من اسباب الامن ..  
.. علمني ..

علمني .. ان السور الواطىء .. تقفزه حتى  
القطط العمياء  
علمني .. ان الضحكة اقصر عمرا .. من كل الاشياء  
علمني وسقاني الالف الى الياء  
ولذلك وهن القلب ، ولاكنه الادواء  
وتركت البيت مساء  
يتوكأ نصفي المشلول .. على الحي  
قبل مجيئك من ارض الغربة

( ٢ )

معذرة .. ، لا تغضب  
لا تحسب امك .. جامدة القلب  
اسأل عني زاوية الحجرة ، فنجان القهوة .. والرب  
لكن خمنت ، وصدق الظن  
اولم اجهر .. ان القمر العاطل من اسباب الامن  
علمني .. ،

قالت ايامي الاسنة .. على الدرب  
انك ستعود غريبا ، ينكرك الكل  
رواد المقهى .. ليسوا سمار الامس  
رحل الجيران تباعا ، والجدد ينامون اذا نادى  
العسس .. مع الليل

( ٣ )

اما الاهل !!  
..... !!

اغفر لي ضعفي ، او هذا الجبن

( ٤ )

يا واحد عمري العاطل من اسباب الامن

ان كان الزبد الاسود .. قد غطاك الى الرأس  
لا تعتب ، واشرب خلف جدار الصمت ..  
الكأس وراء الكأس  
وتجشأ ، حتى لو اوراق في داخلك المر  
فهناك الماضي والحاضر .. سيدهم  
هذا القوس .. سيجلدهم  
سيمزق كل الاجفان الغمضة .. ويأمرهم  
فتشبهت ...  
... لا تفلت من يدك .. الشعر .

( ٥ )

ساقالة اليد الحاضرة

محمد مهران السيد

القاهرة

# مفهوم الجريمة عند دورينمات

## بقلم الدكتور يسري خميس

التاسع عشر حتى معامل القرن العشرين ، على قضيب/ الضجة والاثارة  
السيكولوجية المبردة ذات الخلفية الفكرية ، يعترض طريقه فجأة الكاتب  
السويسري المعاصر فريدريش دورينمات Friedrich Dürrenmatt

وفي يده راية انسانية بيضاء وفي اليد الاخرى مسدس محشو .  
ولقد تعرفنا في البلدان العربية - منذ مدة ليست بالقصيرة -  
على دورينمات خلال ترجمة العديد من مسرحياته - بصرف النظر عن  
مدى رداءة هذه التراجم - كذلك فوق خشبة المسرح وفي السينما ،  
وعرفنا فيه ذلك الكاتب العظيم الذي يمتلك القدرة الخارقة على تقديم  
عالمنا « عالم المهزلة والقبلة الذرية » بمشاكله المعقدة بأسلوب انساني  
هزلي داعم ومرح . ولكننا لم نعرفه حق المعرفة ككاتب روائي ، ولم  
نعرف ايضا انه يهتم بادب الجريمة اهتماما خاصا .

وفي هذه الدراسة ، اهدف الى التعرف على دورينمات كروائي  
من خلال عرض وتحليل رواية « القاضي والجلاد »  
Der Richter und sein Henker التي كتبها عام ١٩٥٥

والتي طبعت حتى الان ثماني عشرة مرة داخل المانيا ، متابعين انتهاء  
ذلك نقطة التحول الجديدة التي حققها دورينمات في ادب الجريمة  
الحديث ، فاتحا على مصراعيه عالما واسعا ذا امكانيات غير محدودة .

تبدأ الرواية البداية التقليدية بالنسبة للقضية البوليسية ،  
حيث يحاول الكاتب جذب انتباه القارئ بشكل مباشر منذ اول صفحة .  
ذات صباح مبكر ، يجد رجل البوليس « كلينين » غربة زرقاء  
متوقفة في طريق عام بقرية الصغيرة « لامونيج » ، يجلس داخلها  
رجل مقتول بغيار ناري في رأسه . يتضح ان هذا الرجل المقتول هو  
ايضا رجل بوليس من العاصمة « برن » يدعى « شميد » . فما كان  
منه الا ان جلس بجواره في العربة وقادها حتى العاصمة ، حيث نتعرف  
على شخصية المأمور « بيرلاخ » الذي تجاوز الستين من عمره ، والذي  
تنقل في هذه المهنة ما بين تركيا ومانيا ، ثم نقل اخيرا الى العاصمة  
السويسرية مسقط رأسه ، نتيجة صفة لرجل مهم من رجال السياسة  
بألمانيا . وفي لسة بسيطة ، كحادثة الصفع العرضية هذه ، التي ترتبط  
في ذهننا بال لحظة نفسها التي نتعرف فيها على بيرلاخ لأول مرة ، ثم  
من خلال تعليق على حادثة القتل : « نحن نعرف القليل ، والصحف  
هي الشيء غير الضروري السخيف في الالف عام الماضية » ، تتضح لنا  
بعض ملامح شخصية المأمور الاساسية وسخطه على الواقع الاجتماعي ،  
وزرفه للفهم المتجمد للواقع الانساني - فهو لا يحمل مسدسا الا  
نادرا ، ولا يستعمله الا في حالات الاضطراب ، كما ان باب منزله مفتوح  
دائما ، فقد كان بيرلاخ يمارس عمله وحياته بشكل انساني وبانفصال  
متوتر امام الفوضى والانظام ، وليس بشكل وظيفي جامد مثل رئيسه  
( دكتور لوتز ) الاكاديمي القانوني ، المتأقلم اقلمة زائدة عن الحد مع  
الواقع الاجتماعي ، والذي يهمه في المقام الاول والاخير « المحافظة على  
الشكل ، والشكل فقط » .

ويتحسس بيرلاخ لتابعة القضية ومعرفة القاتل ، ونتقابل مع  
صاحبة المنزل الذي كان يسكن فيه « شميد » القاتل ، فيعرض علينا  
دورينمات قطاعا عرضيا مغيلا للعادية البشرية ومدى ابتعادها وعزلتها  
عن الواقع ، قطاعا مثيرا للراء والضحك المر ، نلمسه من الحوار التالي :  
صاحبة المنزل : - أين هو السيد شميد ؟

أكدت احصائية قريبة ان قصص اجانا كريستي البوليسية هي  
اكثر الكتب انتشارا بعد مؤلفات لينين .

ورغم الدلالة الاقتصادية لهذه الاحصائية ، التي تؤكد ان ادب  
الجريمة يسيطر من حيث الكم على السوق التجارية وينتشر بشكل  
اخطبوط على مستوى الكرة الارضية ، نجد ان هذا النوع من الادب ،  
« ادب الجريمة » ، ما زال - لحسن الحظ - يحتل مكانا ثانويا في عالم  
الفن والادب بشكل عام .

الا ان دلالتها الاجتماعية والنفسية ، تقودنا لعوالم مخيفة . ففي  
الفترة الاخيرة من القرن العشرين ، وبعد معاناة الانسان المريعة نتيجة  
اهوال الحرب العالمية ، ومواجهته للموت والمبث واللامنطق بشكل عار  
وصارخ ، ووقوفه الحالي امام شبح حرب جديدة ، ومراقبته للعلاقات  
الاجتماعية نفسها التي ما زالت تتحرك داخل الاطار نفسه الذي ادى  
لحدوث الحرب ولشحق كل ما هو انساني ، بل ومراقبته في صمت  
لضبط الاطار المتواصل ولمدى صلابته واحكامه - كل ذلك احسنت  
تطورات روحية من نوع غريب داخل المجتمع الرأسمالي الاوروبي  
القربي . فبقندان « المثل الاعلى » وبمواصلة ضغط الآلة المخيف على  
الكائن البشري ، واحساسه المستمر بالضعف والفساد والعجز ،  
وبتحول الانسان التدريجي - داخل ذلك النظام - الى شيء وسط اكوام  
الاشياء المتراكمة ، وبتحويله الى كائن غريب وسط عالم مفكك غامض  
واسطوري - يبحث الانسان عن « نموذج متكامل » ، عن « مثل أعلى » ،  
عن انسان « ملهم بطولي » - انسان يحقق له ما يعجز هو عن تحقيقه ،  
انسان يسيطر على الآلة وعلى التكنولوجيا وعلى حياته بشكل بطولي ، يسيطر  
على حياته بشكل ما ، يمتلك حياته وحرية . في سبيل بحثه هذا ،  
يجد اخيرا - بعد تعرفه على نماذج مختلفة - « جيمس بوند »  
النموذج المنتصر دائما ، القوي دائما ، الشجاع دائما - ويشتمل جيمس  
بوند في اغلب اجزاء الكرة الارضية مشعا اشعاعات مخيفة .

وبينما تعتمد القصة البوليسية غالبا على اثارة انفجالات فجأة  
مسطحة ، مليئة بالتشويق والربح والفزع والمفاجآت - مثل روايات  
« اجانا كريستي » و « ايان فليمنج » - هدفها الاساسي التسليية  
البهجة والانفعال القشري ، نراها تأخذ أحيانا اتجاها أعمق نحو داخل  
الانسان الغريب ، محاولة فهم النفس البشرية وكشف قصصها  
السيكولوجية المتناقضة ، كما في قصص ادغار الان بو التي تنطلق من  
« موقف » ذاتي ، واضح او غير واضح تجاه العالم والانسان ، يمكن  
تسميته بموقف « عدم الرضا » او « الرفض » ومحاولة تخطي العالم  
بمشكلاته التي لا حل لها الى عالم رومانتيكي داخل خيال الكاتب  
نفسه ، الى عالم مضاد للواقع ، ومنفصل عنه ، خلقه الكاتب لنفسه  
طبقا لمواصفات خاصة حددها هو - هذا العالم الذي لم يخل من  
المشكلات بدوره ولم يخل الغاز الواقع ، بل ربما زادها تعقيدا وتقييدا ،  
حيث يقول بو نفسه ان « هناك أوقاتا يرى فيها الانسان - حتى الانسان  
الحكيم - عالم البشر وكأنه الجحيم . ولكن خيال الانسان عاجز عن ان  
يستكشف خباياه دون ان يناله من وراء ذلك قصاص » .

بل اغلب الظن ان الانسان يواجه عجزه البشري بشكل مباشر  
داخل غابات الخيال المطاطية هذه .

وفي رحلة قطار ادب الجريمة السريع ، المنطلق من كروات القرن

بيرلاخ : - سافر للخارج فجأة .  
 - بالتأكيد الى منطقة استوائية . اليس كذلك ؟  
 - لا ، ليس بالقطب . ليس في منطقة استوائية . سافر الى مكان اعلى من ذلك .  
 - يا الهي ! الى الهملايا ؟  
 - تقريبا . لقد قريت من معرفة المكان .  
 - هل سيرسل لي بطاقة من الخارج؟ ان ابني يجمع طوابع البريد.  
 هذا الحوار بما يحتويه من مفارقة مريرة وسخرية واضحة هو من اجل كشف العادية وجرحها .

ثم توكل المهمة رسميا لشاب طموح مغامر يدعى « تشانس » يبحث عن الفرصة كي يؤكد ذاته في عالم البوليس . ويقابل بيرلاخ الذي يعده بمساعدة في تتبع الحقيقة والكشف عن القاتل .  
 كان « شמיד » المقتول - وهو اسم منتشر لدرجة كبيرة فسي سويسرا - بمثابة رمز ( ل انسان العصر ) المتحضر - ذلك الانسان الذي يحمل على كتفيه موروثة حضاريا لقرون طويلة . كان مثقفا ، يعرف اليونانية واللاتينية ، كان ذكيا ، محبوبا ، حذرا ، كان له مستقبل عظيم ، لكنه فجأة قتل . كان الامل الوحيد في كشف الخطا البشري وتبرئته من اجل تصحيح واقع الانسان ، كان الخلاص الذي يرمز لمستقبل الانسان . لكنه قتل . كان كالجوان الاصيل وسط غابة من الوحوش الضارية .

وبتتبع اطراف القضية بعد تفاصيل قليلة ، يتضح ان شמיד قتل اثناء رجوعه من حفل في قرية لامبونج ، حيث كان يذهب اسبوعيا . وبينما كان بيرلاخ مع زميله تشايس يراقبان ذلك المنزل الذي تنبعث منه موسيقى باخ - حيث كان الحفل - فاجأ المأمور كلب ضخم شرس وهجم عليه بالفعل ، لكنه لم يحاول اذائه ، في نفس اللحظة التي اطلق فيها زميله الرصاص على الكلب فقتله .

وهنا تتوقف الموسيقى على طلقات الرصاص ويخرج صاحب المنزل مستشارا مستغزا، صارخا فيهما، متهما اياهما بالانفصالية ! والشوعية !! وبانه لا يسمح مطلقا باطلاق النار اثناء عزف الموسيقى ، وانه يحرم اية مظاهرة ضد المدنية الغربية - والا فالجيش سوف يضمن النظام ! ويتفق دورينمات مع زميله ماكس فريش في وجهة النظر هذه - حيث لا يسمح صاحب المنزل بقتل كلب اثناء عزف موسيقى باخ ، بينما قام اشخاص من مثل صاحب هذا المنزل بقتل الاف والاف من الاطفال والشيوخ اثناء الحرب ، ثم يذهبون لسماع موسيقى باخ وموتسارت في فترات راحتهم من اعمال القتل الجماعية دون ادنى احساس بالذنب او الخجل . ان دورينمات يعري هذه الشيذوفرنيا الاخلاقية او الشيذوفرنيا السلوكية لانسان العصر ، من القدرة على العزل التام بين الثقافة والحضارة من ناحية وبين السلوك البشري من ناحية اخرى . ان لم تجد الحضارة في تغيير سلوك الانسان ، اذن فلنعلن افلاس الحضارة ، او فلنعلن بصراحة افلاس الانسان .

وندخل المنزل ، فتتعرف على النماذج البشرية التي يضمها الحفل : الفنانون وهؤلاء « مجرد ديكور ضروري لتكملة شكل الحفل الاجتماعي . فنحن في بلد ذي حضارة . ويجب ان تكون المناقشات في سرية تامة . وهذا مؤكد في حالة وجود الفنانين . فالحفل مليء باللحوم المشوية والنيبذ والتبغ والنساء ، والدردشة التي يملها الفنانون ، فينمزلون تدريجيا ويجلسون سويا ، حيث يتناقشون في مسائل الفن ومشاكله - دون ان يلاحظوا ما تدبره فئة الراسمالين » .

يهاجم دورينمات بقسوة وصراحة انزال الفنان عن واقع مجتمعه ومشاكله ، فهو « لا يكتب الا الدراما السطحية المثيرة ولا يرسم سوى الجبال » ولا يهمه الا الفن فقط ، مبتعدا مسافات طويلة عن مشاكل العالم المعقد الذي نعيش فيه . بل ان دورينمات يحمل الفنانين مسؤولية هذه الفوضى المنظمة التي نقف امامها باحترام كما نقف امام تمثال العذراء .

ف عندما يقابل المأمور بيرلاخ كاتباً كان يتردد على هذا المنزل ،

لا يمكننا التعرف على الكاتب قط ، بل لا نرى وجهه على الاطلاق ، فوجه الكاتب مختلف تماما ، خارج عن دائرة الضوء . كتلة مظلمة تتكلم بسخف عن الوجبات الشهية . كتلة مظلمة تجلس في مكان بعيد وتلقي باحكامها على الاشياء بشكل ميكانيكي سانيكي لا انساني ، دون ادنى محاولة لفهم ابعاد الانسان . الكاتب يرى في صاحب المنزل - الراسمالي الكبير مدير تروست الصفيح - حالة مسلية ، جذيرة بالدراسة . فهو يتعاطف مع الرأه مالي بكل ما يحتوي عليه من شر ولا انسانية بشعة ، بل يبرر له تصرفاته تبريرا عقيما بانه « لا يفعل الشر لتحقيق غرض ما - من اجل نقود او امرأة او سلطة كالاخرين ، لكنه يفعل الشر لانه لا معنى له - من اجل اللامعنى . فهناك دائما احتمالات بالنسبة له ، الخير والشر . والصدفة وحدها هي التي تقرر السلوك الذي يجب ان يسلكه . ان الشر هو اخلاقه ، فلسفته . ان الشر هو حريته « حرية العدم » .

وهنا يرد عليه بيرلاخ بعد اعتراضه على هذا الفهم القاصر المزيف لحقيقة الشر والخير في عالم البشر ، وذلك التبرير المفلوط للسلوك البشري اللانساني ، والمحاولة المتعالية الجافة لتطبيق نظرية عدمية بشكل رياضي على الانسان ، ورفع هذا العبث الفكري المتخبط مسن مستنقع حقيقته البتلة الى مستوى النظرية ، وطرح القضية كمشكلة ميتافيزيقية متناقضة رغم وضوح ابعادها وحدودها - يرد عليه بيرلاخ ببساطة الانسان العادي صاحب الفكر الواضح النقي ، انه « من اجل مثل هذه الحرية ، لا يدفع مليما واحدا » . ويتركه ويخرج دون نتيجة وبلا امل في معرفة شيء لتشخيص ظواهر الخطا في حياة الانسان وواقعه ، من اجل تحديد ابعاد المسؤولية الفردية تجاه الجماعة .

اما الفئة الثانية التي تشارك في هذا الحفل ، فهم كبار رجال الصناعة ( الراسماليون ) اصحاب الاسماء الشهورة وهم « احسن نموذج للمجتمع السويسري » وهم النظمون الرئيسيون لهذا الحفل ، حيث تدار المناقشات والمباحثات التي تتعلق بالقضايا السياسية

## آخر منشورات

### دار الاداب - بيروت

ق.ل

● دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي

● للدكتور عبد الرحمن بدوي ٣٥٠

● تجديد رسالة الغفران لخليل الهنداوي ٢٥٠

● جومبي ( رواية ) لاديب نحوي ١٢٥

● الخيل والنساء ( قصص )

● للدكتور عبد السلام العجيلي ٢٠٠

● رحمالك يا دمشق ( قصص )

● للدكتور سهيل ادريس ٢٠٠

والاقتصادية والتي « لا ينبغي للدولة أن تتدخل فيها » . وهنا تكشف لنا نوعية العلاقات الرأسمالية وحقيقة طبيعتها البشرية ومدى سيطرة الرأسماليين على علاقات العالم المتداخلة بشكل أو بآخر .

هذه المشكلة التي تترك دورينمات في قلب أعماله الفنية والتي يشرحها دائما بشكل واضح - فهي ( زيارة السيدة المجوز ) - نرى البليونية « كلارا تساخاناسيان » التي اشترت باموالها القرية كلها بمناجها ومصانعها واناسها بضمائرهم ونفوسهم ومثلهم ، بل لقد اشترت زوجة صديقها ( ال ) الذي كان يجب ان يسجن ويموت من أجل الجميع . كذلك شخصية محتركة صناعة البطولات ( روبف ) في مسرحية ( رومولوس العظيم ) الذي يؤكد ان مؤسسته في جسانب والامبراطورية في جانب آخر . وان وراءه الملايين من العملات الذهبية ، بينما وراء الامبراطور ، الطوفان الكبير . وانه على استعداد لان يشتري الامبراطورية ( العالم ) كلها من أجل ان ينقذها .

وهكذا ، فرجال الصناعة الاحتكاريون هم سادة الموقف في المجتمع الرأسمالي ولا شك - وبينما توضع النظم ، وتضيق الدائرة شيئا فشيئا ، وتحكم الاطر حولنا - يتناقش الفنانون في الفن ! وعندما يقابل بيرلاخ ( نموذج الانسان ) صاحب المنزل الرأسمالي ( نموذج الانسان الجريمة ) وجهها لوجه ، يدور الحوار التالي :  
بيرلاخ ( الانسان ) : لن أتوقف قط عن مطاردتك . يوما ما سوف اتمكن من اثبات جرائمك .

الرأسمالي ( الجريمة ) : يجب ان تستريح . لم يعد عندل الوقت الكافي . امامك سنة واحدة فقط .

- فرصتي الاخيرة .

- الاخيرة .

ذلك هو الحوار الذي نرى خلاله حدة الصراع القائم بين الانسان والشر ، وصلابة الانسان وتصميمه على مطاردة الشر والخطأ البشري ، رغم مواجهته المستمرة لشبح الموت .

كما نتعرف على قدم هذا الصراع وأزميته والتحدي المتواصل من جهة الشر . فبيرلاخ يعرف الرأسمالي ( نموذج الجريمة ) منذ فترة عمله في تركيا ، ويذكر يوم ان القى الرأسمالي برجل من على الجسر في النهر - متهديا بذلك بيرلاخ ( الانسان ) - حيث برأسه المحكمة ، وصدقت ادعائه بانها كانت مجرد محاولة للانتحار .

فالشر يسبق الانسان دائما بخطوة ، ولن يلحق الانسان به قط . فنحن نجري الى العالم وكلنا برادة ونقصاء ، فنجدده ممتلئا بالشرور والاختفاء . كما ان النقص البشري وعدم الاكتمال الانساني ومحدوديته - بالإضافة الى دور الصدفة الهام على مستوى الفرد ، تحدد السلوك الفردي لعدد كبير . هذا لا يعني مطلقا اسقاط المسؤولية الفردية

واعفائه من تحمل نتائج سلوكه . فالجريمة موجودة كشيء شخص على مستوى الفرد - رغم تأكيدنا من غباء هذا العمل وعيبه . فمن المحال ان نتعامل مع الانسان كما نتعامل مع قطع الآسطنرج . اما اذ ابحتنا في الاصول العميقة والدوافع الرئيسية لارتكاب الخطأ بعد تخلصنا من النظرة المثالية والفهم المطلق العام للكلمة ( الشر ) ونزلنا من المستوى الميتافيزيقي الى المستوى الاجتماعي الانساني للمشكلة ، محاولين تحديد الابعاد والدوافع المادية التي تدفع الى مثل هذا السلوك الاجتماعي المعوج ، فاننا نرى ان أصل أشر يكمن في خلل العلاقات الاجتماعية ، حيث يتم ويستقر على اريكة هذه الربة التي تسيطر على العلاقات الانسانية في ظل النظام الرأسمالي - الشيء الذي يبيح لمجموعة قليلة من الافراد ان تمارس أنانياتها ودوافعها الشخصية النفعية لاقصى حد ممكن ، متجاهلة كل مبادئ العلاقات الانسانية الاولى .

وهكذا ، فان التخلخل الاجتماعي الذي يكون الصفة السائدة في النظام الرأسمالي يبيح الحقيقة ويبيح بالتالي ارتكاب جرائم عديسة يدرك أثرها ونميتها ونفاسيه .

وهنا يرتقي دورينمات بالرواية البوليسية من مستوى الانارة المادية ، مستغلا امكانياتها الفنية ، متحطيا المستوى السيكلوجي ، نابعا ابواب مستوى اجتماعي عريض ، كاشفا من خلاله اوضاعا اجتماعية معقدة بما فيها متن خطا وجرائم ، محاولا تحديد طبيعة العلاقة القرية بين الانسان والخطأ وبين الانسان والشر ، شامرا في وجه هذه العلاقة مسدسه المحشو .

وهكذا ، فقد اكتسبت الجريمة من خلال هذا الفهم الانساني الرحب مفهوما أوسع وأعمق وأعرق - فالجريمة هنا هي جريمة ( الوضع الاجتماعي ) وأنحط يكمن في نوعية العلاقات الانسانية المرتبة . وفي هذا الصدد تختلف كلية وبعدة مع كولن ويلسون في حكمه المتسرع الجاني على الرواية في كتابه ( المصقول والامفول في الادب الحديث ) بانها « رواية بوليسية خفيفة الظل ، ولكنها لا تحتوي على اي تأثير عميق » !

مبنيون على القبر :

يجلس الامور مع رئيسه في عربة سوداء . كل منهما يرتدي مغطا اسود ، مرفوع الياقة ، ويجلس في ركن العربة بلا حراك . وبلا كلام . المطر يتساقط بغزارة . يضرب زجاج السيارة . متور العربة يكسر الصمت في الطريق الى دفن رجل البوليس .

يستقل دورينمات في ذلك المشهد ، كل امكانيات الصورة اللفظية والحسية للغة ، مستغلا لفة اقرب الى اللغة السينمائية في التعبير شبه الكامل بالصورة . بل انه يستعمل اللون كعنصر درامي يشارك في تفسير الحدث وفي كشف الموقف النفسي للشخصيات ، كذلك في خلق الجو العام للموقف الدرامي - الشيء الذي يذكرنا بانطونيوني وفهمه المتطور لوظيفة اللون كعنصر جديد وهام في مجال الدراما المعاصرة . « جميع رجال البوليس حول التابوت . في ملابس مدنية . الجميع يرتدون المعاطف الوافية من المطر . الاحذية الطويلة والقبعات السوداء . المظلات في ايديهم كالسيوف ، كأنهم حراس موت خياليون ، خرجوا فجأة من مكان ما - طيبون لاقصى حد . وخلفهم موسيقى البلدة ، حيث يرتدي المازفون جميعا حلا مخططة بالاسود والاحمر ، ويقبضون على الات نحاسية صفراء تحت معاطفهم » . الكل نسخة واحدة . نسخة كربونية مكررة . الكل اسود ، بارد وميتل . الشيء الدافئ الوحيد وسط هذا المطر اللانهائي ، هو التابوت ، الموت . وفي هذه اللحظة المأساوية ، يأتي شابان عملاقان ، سكرانان ، ثم يضعان طوقا من الزهور ارسله الرأسمالي ، على تابوت الانسان الميت ، ويفتيان في ابتذال ان : « كل شيء يمر - كل شيء ينتهي » . حيث يواجهنا دورينمات بعثية الحياة وعمقا وبنهايتها اللامنتظية ، وحيث يخلط في هذا الموقف المأساوي بين المطر والطين والسواد والموت والقهقهات الثملة . ويهرول الجميع داخل سياراتهم السوداء الضخمة . ويبقى

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مديولي

٦ ميدان طلعت حرب

( سليمان باشا سابقا )

خفاة القبور وحده مع الجثة .

ومما يلفت النظر ، ان دورينمات قد قدم لنا شخصياته المتعددة بسلوكها المختلف وفهمها الخاص للعالم وعلاقاتها المشابكة داخل اطار الشكل التقليدي للرواية البوليسية ، ولم يجد هناك ضرورة لطرق باب اسلوب الرواية الجديدة - الشيء الذي يؤكد ان التجديد لا يعني ان يكون شكليا بالضرورة ، فالعلاقة الجدلية بين جزئيات العمل الفني تنشأ اساسا من مدى فهم الفنان ووعيه لواقع العصر وواقع الانسان ، ومدى استيعابه وتمثله لهذا الواقع ، ومدى تملكه لادواته الفنية وسيطرته عليها - هذه العلاقة تنشأ بشكل تلقائي عفوي من خلال موقف الفنان نفسه ورؤيته ، المعاصرة او غير المعاصرة ، التقدمية او المتخلفة ، فالروية - بمفهومها الواسع - هي التي تحدد كل شيء ، والفنان اولا واخيرا هو وحده الذي يملك الحسم . وليست هناك قواعد ثابتة .

فقد حافظ دورينمات على الشكل التقليدي للرواية البوليسية ، فاجذب اهتمامنا في السطور الاولى بحادثة القتل ، وتتبع الجريمة بالتدرج ، متعرضا لتفاصيل اجتماعية هي جوهر المشكلة في الاصل ، مرتفعا بها لمستوى ميتافيزيقي غني . ثم يفاجئنا في اخر الرواية بان الذي قتل « شמיד » ليس بالراسمالي ، لكنه رجل البوليس « تشانس » المكلف رسميا بالبحث عن القاتل . ذلك الشاب الطموح ، الذي كان يكره شמיד لتفوقه عليه ، والذي اباح لنفسه كل شيء ، حيث قتل زميله بدافع شخصي بحت ، واستولى على عريته ووظيفته وفاته . ونعرف ان بيرلاخ كان على علم بان تشانس هو القاتل منذ الربع الاول من الرواية ، حيث اكتشف ان الرصاصة التي قتل بها الكلب من نفس المسدس الذي قتل به رجل البوليس .

وينجح المامور في ان يؤزم تشانس نفسيا ، المرة بعد المرة ، الشيء الذي اضطر تشانس لمحاولة التخلص منه - ثم دفعه الى قتل الراسمالي والتخلص منه نهائيا . وهنا يواجه بيرلاخ زميله تشانس بمعرفته لتفاصيل الجريمة منذ البدء ، ويعريه تماما وبلا رحمة ، ويخبره

انه استعمل الشر الخاص كسلاح لقتل الشر العام ، والوحشية ضد الوحشية . ويأمره بالذهاب بعيدا ، بعيدا جدا ، حيث نجده فسي اليوم التالي منتحرا .

ولكن ما هي الضرورة الفنية او الفكرية لمثل هذه المفاجأة التي تتناقض مع كل تفاصيل الرواية السابقة ؟

هل يريد دورينمات ان يؤكد عبثية العلاقات الاجتماعية القائمة في اوروبا الغربية ومدى لا منطقيتها ؟ هل يريد ان يؤكد مدى تماسك ذلك الاطار الاجتماعي الانساني - المتمثل في شخص الراسمالي - ومدى صلابته وقدرته على الاستمرار في تولي السلطة والتحكم فيها ؟ وان الخطر الحقيقي ما زال موجودا بيننا ؟

اغلب الظن ان دورينمات - كأغلب مفكري الغرب المعاصرين - يرى استحكام النظام الراسمالي القائم واستغلافه ، يرى عبثيته ولا منطقته وعفنه ، بل انه يفضحه ويرفضه رفضا مطلقا . لكن ، ما هو البديل الذي يقدمه لنا دورينمات بعد رفض ذلك الواقع وتقويض اساس ذلك النظام ؟ ان امكن ذلك ؟

لا بديل ، فالطريق مطلق ومسدود ، ونهايته مفتوحة على هوة واسعة عميقة وغريفة .

البديل النظري الوحيد لتغيير اساس هذه العلاقات الى شكل اكثر انسانية هو : الحل الاشتراكي . الشيء الذي يكون بمثابة رؤيا خيالية غير ممكنة التحقيق - في الوقت الحاضر على الاقل - ، والشيء الذي يعني رفض حضارة عريضة وتاريخ طويل يعتز به مثقفو الغرب ويرتبطون به بشكل عاطفي .

وهكذا ينتخبط المثقف هناك في دوامة الواقع المبت - المرفوض ، ورغم وعيه لطبيعة هذه الدوامة ، فإنه لا يملك القدرة على تغييرها .

يسري خهيس

القاهرة

# العربية الفصحى

نحو بناء لغوي جديد

تأليف الأَب هَنري فليش اليسوعي  
تعريب وتحقيق الدكتور عبد الصبور شاهين

منشورات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

# الجبل العالي والسهل المنبسط

قصة بقلم ديزي الأمير

بقية الحكايات .

سمعت ابن الجارة يجب بسياقتها نسبة الى قصر مدة التمرين . فتحت فمها « في الحقيقة .. » . ثم استدركت « حكاياتك يا خالتي عجيبة وهنيئا لك على ايمانك » . لا تدري كم من قصص الايمان روي قبل ان يلوح لهم السهل المنبسط ، واحست بارتياح . ولم تعد بحاجة الى انتباه وتيقظ . الطريق الفسيح ممتد يسمح لافكارها بالانسياب . سمعت الجارة تهف : « ها قد قربت الضيعة المباركة ، ابدؤا بطلب الاماني » . فضحكت عاليا : ما عساهم يقولون لو حدثتهم عن امنيتها الصغيرة التي طالما رجتها ؟ تريد الا تخرج مفتاح البيت من حقيبتها . ظهر كل يوم تجد الباب مفتوحا او يفتح لها احد افراد اهمل البيت الباب وهم يترقبون وصولها من الشرفة .

وظناها تضحك استهزاء بالمكان المقدس فنفت هذا واحست انها تنفي التهمة بشدة وتؤكد ان هذا النوع من عدم الاحترام لحرمة المكان غير وارد عندها ثم .. تعجبت ... لم تخشى ان يظنوا بها هذا ؟ ووصلوا الضيعة اخيرا . كان هناك حشد من الناس متجمعين حول زقاق ضيق وعز لا تنفذ منه غير سيارة واحدة اذا استطاعت . ويرتفع الزقاق فجأة الى تل . كان هذا ما رآته خلال الرؤوس والاجساد . ثم اكتشفت ان الطريق الوعر الضيق المتعالي ذاك مكسدة عليه حجارة باحجام متباينة . توقفت هنا فهي متأكدة من عدم استطاعتها الصعود بسيارتها . وتجمع الناس يسألون اذا كانوا سيذهبون الى زيارة السيدة بالسيارة ام على الاقدام ، وظنت انه لوعورة الطريق يفضل السير ، فسالت عن بعد المسافة اجاب البعض انها تستغرق ربع ساعة بالسيارة ، اما على الاقدام فتتوقف على مساعدة السيدة المقدسة . ما القد هو يوم عيدها والسيدة تزورها كل ليلة وتذكرها بنورها . لقد اعطتها كل ما طلبت ولم يعد لها مطلب غير سعادة الاولاد فيجب ان تذهب اليها اولا .

وجدت نفسها تصفي بكل انتباه للحديث الساذج الطيب ثم وجدت نفسها كذلك تعد الجارة باخذها بسيارتها تزوران معا السيدة العذراء . وابتدأت الرحلة ورافق الجارة المعجزة ابنها الشاب . قال انه يخشى على السيارة الجديدة مما قد تعرض له .

كانت السفرة اطول مما تصورت وبدأت تعد المنطفات فالوديان ثم التلال ، وبدأ لها الدرب طويلا قبل الوصول الى المكان البعيد وراء السهل المنبسط وفرحت لذلك فهذا تمرين جيد على قيادة السيارات . ولكن حديث الجارة عن عجائب السيدة المقدسة كاد ان يعثر تركيز افكارها . صاحب القرن الغريب اوصى المشتري الجديد الا يشمل النار يوم عيد العذراء ، فالقرن هي حارسته . ولم يصدق الصاحب الجديد الرواية وحاول ايقاد النار فلم تشتعل وحاول ثانية ففشل ، وصب اخيرا تكة كاملة من النفط ، واذا به ينقلب ماء يخدم الامكانية . ودقت الاجراس تعلن ابتداء الاحتفال بالمعيد فركع الناصر واستغفر وتعمد بتكريس هذا اليوم للصلاة . تواتت الروايات من الجارة المعجزة . وكانت اسنانها الاصطناعية تصطك بتوقيع متال فتنبهته ولم تظن الى

عطلة نهاية الاسبوع قريب ، ستبدأ من الفد بعد الظهر ، وهي تشعر بتعب شديد تحتاج راحة تامة وتحتاج في الوقت نفسه الى تسلية تامة ، الى تغيير النهج اليومي المستمر . واحتملت هل تبقى في البيت تقرا وتاكل وتنام دون التقييد بمنهاج قد يتعبها ؟ ام تلبي احسد البرامج المعروضة فتعود مجددة نشاطها .. او فاقدة اياه تماما ؟

فكرت الا تخطط ولتفرض الصدف نفسها كما تفعل حين تتمنى وتنتظر وتفكر وتحلم ، ثم تأتي الصدفة ، السيدة الكبرى ، فتلعب الخطط واحلامها وينتهي الانتظار وامانيه .

استعرضت البرامج . هناك اقتراح بتمضية عطلة نهاية الاسبوع في ذاك الفندق البعيد في اعلى الجبل العالي حيث لا كهرباء ولا مذياع ولا هاتف . انه انقطاع تام عن العالم اليومي المتعب ، هي في حاجة الى هذا الانقطاع وهي كذلك في حاجة ، وفي هذا المكان بالذات ، الى صحة خاصة تملأ النفس بجمال المحل .

تخشى ان تذهب فتستيقظ الوحشة وتقصر على مواجهتها ، فالى اين تهرب ؟ ليت هناك من يجبرها على اختيار برنامج . المصيبة انها تدري تماما ما تريد ! ومن تريد ! وكيف تريد ! ومع كل هذا التيقن ... فليت هنا من يختار لها برنامجا !

ودعيت الى الغداء لدى صديقة عزيزة ، وحين عرفت ان الوليمة واسعة شاملة اعتذرت بارتباطات سابقة .. بارتباطها للذهاب الى ذاك الفندق البعيد في اعلى الجبل العالي . واستقرت على هذا ، تلفظ لسانها صدفة بمنهاج وانتهى الاختيار عندها .

ما كادت تحس ببعض الراحة حتى اخبرت بان هذا المنهاج الفني بسبب زيارة ضيوف مفاجئين ، وعادت اليها الحيرة ، فاكبت على العمل تستعين به . وبانتهاء فترة الدوام توقف العمل وابتدأت عطلة نهاية الاسبوع . تمتد الا يكون الحر شديدا فكان . وفكرت ان تبدأ بقراءة بعض من كتل الكتب المؤجلة فلم تفعل . وانتظرت ولاول مرة ، ان ياتيها ضيوف حتى لو لم يكونوا اصدقاء-فجاءوا ولم يكونوا اصدقاء . ما ضررها لو طلبت زيارة اعزاء ؟ .

جاءت جارتهم المعجزة . ولم يكن في البيت احد يستقبلها . كان يجب الا تفتح الباب كما تفعل حين تريد ان تخلو الى نفسها . ولم تدرك ان كانت حقا تريد الاختلاء بنفسها .

شكت لها الجارة المعجزة اولادها . انها تعيش لهم وتنتظر الايام لتفرح بهم فماذا بقي لها الا الامال ؟ قالت هذا وهي تشير الى شعرها الاشيب . واحست هي بقشعريرة وكزت على اسنانها تتأكد من ثوبتها وتلمست شعرها تنعم بسواده ثم انزلت اصابعها الى وجهها تتحسسه . لم تعد تسمع ما يقوله الجارة المعجزة ، وتذكرت فجأة ان الفد عطلة ، فلم تدرك كيف ولم سالت الجارة عن برنامجها لليوم التالي . فتنفست هذه عميقا قبل ان تعود الى حديث الشكوى من اولادها الذين لا يرضون ان يأخذوها الى زيارة السيدة المقدسة .



علاقة الايمان بالافدام ؟ قالت هذا بصوت مرتفع ففتلع الكل اليها مستغربين وطلبت منها الجارة ان تستغفر وتستغفر فاجابت : ليسق السيارة غيري ممن هو اكثر مهارة مني .

كانت الساعة الواحدة بعد الظهر والشمس حارقة قريبة والرمال الحمراء تغمر الرؤوس والوجوه وتملأ الخياشيم والرتين . واهتزت السيارة وزارت وتباطأت ولكنها كانت تمشي . ثم صادفتهم سيارة واقفة في منتصف الطريق فنزل سائقهم دون استئذان مسرعاً الى السيارة الواقفة يستطلع اخبارها . فتح غطاء الماكينة وحرك من هنا سلكاً . وضرب هنا بربوا ثم اخرج من جيبه ملفاً للبراغي اداره هنا وهناك والسيارة محدونة لا تتحرك .

مرت بهم افواج السيارة مثيرة التراب الاحمر وباعثة كل اصوات العنف . نادت على السائق ان يعود ، ان يترك الآخرين وشأنهم فاجابها وهو لا يزال يحاول اعادة الحياة الى الماكينة : تتعين وانت في السيارة . انظري الى الناس يذهبون الى زيارة السيدة حفاة . وتطلعت الى الافدام : اعدام مجرحة مفرقة لسيوخ وشبان وشابات واطفال سائرين او محمولين . اما الجارة وابنها فكانا جامدين يتمتمان وكأنهما غائبان عن الوعي . اعادت النظر الى السيارة الواقفة فرأت امرأة تنزل منها وتمسك بيد رجلها تسحبه وهو ، الرجل ، يستمهلها ليركع اولاً ويرفع رأسه الى السماء هاتفا : آمنت بك ايها المقدسة ، سافي بنذري وأزورك على قدمين حافيتين في عز الظهور كما وعدت .

عاد السائق وهو حانق : ان يكذبوا علي امر ممكن ، اما الكذب على السيدة المقدسة . . . وطلب التوبة لانه حاول تسيير السيارة معاكسا ارادة القداسة . وعادت سيارتهم تشق الطريق وهو يزداد وعورة ويزداد عدد الناس . والحر والفبار يتكاثفان .

من بعيد بدت لهم قبة صغيرة قديمة يملوها جرس ذو رنين حزين وحول القبة كان حشد كبير من الناس يفرشون الارض يمرغون وجوههم

في الرمال الملتهبة ويتضرعون .

واشعلتها الشمس فادّرت نظرها تفتش عن شيء ، عن ظل ، عن شمس غير حارقة . اما داخل القبة فمملوء بالناس لا امكانية معقولة لدخوله او فتح طريق لمحاولة العبور . وبينما هي في حيرتها وجدت نفسها داخل القبة امام الهيكل لا تدري كيف ؟

انساب رائحة البخور الى رثتها فزال منهما كل اثر للرمال والاختناق .

الايدي حولها تمتد لتولع الشموع . تذكرت دكاناً تمر عليه كل يوم وضع في واجهته كومة من الشموع وعققت لائحة « شموع للندور » امتدت يدها تمسك شمعة تشعلها ووجدت نفسها تركع على الارض . القاسية وتهمس : ايها السيدة المقدسة . ايها العذراء النقية انت امرأة تفهمين احساس النساء ساطلب منك وستلين طلبتي . . . بجوارها كان ابن الجيران مغمضاً عينيه وراكماً على الارض يحرك شفتيه بالحاح ، ابن الجيران هذا يحبها ويريد الزواج منها . مطلب لا يمكن حتى التفكير بامكانية تحقيقه . ماذا تراه يطلب من السيدة المقدسة ؟ كادت تمسك به تهزه تذكره ان يطلب تحقيق امنية غير التي تعرف . فهي لا تستطيع الوفاء مهما املته السيدة . امنية ابن الجيران هي متأكدة انها لن تتحقق . واحسنت بخجل شديد منه ومن السيدة العذراء . . . وعادت تكمل دعائها . . . تقول امانيتها . . . تطلب تحقيق امنيتها !! امنيتها !! نهضت فجأة واسرعت تخرج ورائحة البخور المقدس تملأ رثتها اللتين كانتا مختلفتين .

في طريق العودة رأت الزوجين يدخلان سيادتهما المعطلة وسارت دون محاولة دفع . لحقتهم بانظارها حين سمعت انجارة المعجوز تسأل : ما علينا ، ولكن ماذا طلبت من السيدة المقدسة ؟ اجابت برضى : - لا نعمة تعادل الايمان .

ديزي الامير

## تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني

بقلم

عيسى سكندر المعلوف

وقف على نشره

رياض المعلوف

منشورات المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

# زوربا بين الوجودية والاعتباطية

## بقلم محمد الموصلي

دون ان يكون لهذا السقوط أي معنى بقيمي ، فكان كازانتزافي اراد ان يوضح بهذا الفرض لشخصية زوربا ايمانه بعدم جدوى السؤال عن مبدأ الوجود الانساني وتسليمه بالذيان الهيدجري او السقوط الهيدجري ، ثم لماذا لا نعتبر هذا الفرض على انه رمز يعني ان الانسان وجد صدفة على الارض - كوجود زوربا في الرواية - وبدون تقرير ؟ او لماذا لا نقول ان كازانتزافي اراد ان يعني بهذا الفرض ايمانه باللامعقولة في الوجود وبالعبثية او على الأقل بقول روكاستان - بطل الفثيان - سارتر ووجود الانسان لا مبرر .

على ان من يحاول التعليق على مثل هذا الفرض للشخصية الروائية انما ينطلق من مفاهيم الواقعية والحقيقة انسي اري ان هذا الفرض الروائي - اذا اغفلنا النظر عن كل التعليقات السابقة - انما يقرب الرواية من الحياة اكثر مما يفرّبها من المنطق وفقد فال روبرت لويس ستيفنسن ( الحياة فظيمة رهيبة ومعدومة الحدود ولا منطقية وفضلة ومؤلمة وموجعة ، اما العمل الفني فهو بالقياس اليها شيء مرتب محدود ومحيط بذاته وعقلاني ومتدفق ومنقح . ان الحياة تفرض ذاتها بقوة غاشمة كالرعد الارعن ولكن انفن ، لنقل في لحن اصطنعه اصطناعا موسيقار حفيف يستأثر بالاصفاء من الاذن في غمرة الاصوات الاشد صخبا التي تحيط بتجربتنا الحياتية . . ان افصة لا تحيا بفضل اوجه شبهها بالحياة فهذه الوجة مفروضة ومادية مثلاً في ذلك مثل الحذاء الذي يجب ان يظل من الجلد ، انما تمشي بفضل ما لا يحصى من اوجه تباينها عن الحياة ، وهذا التباين مقصود وذو مغزى ، وهو في آن واحد منهج العمل الفني ومعناه ) . وهكذا نرى ان هذا الفرض يعني منسّى خارجيا نستطيع ان نستشفه نحن ، واذا لم تعتمد الرواية في فنيته على هذا التباين مع الحياة ومن ثم على المصادفة التي يقول فيها اشبنجلر ( ان عالم المصادفة هو عالم الواقع الذي سيتحقق ذات مرة ) فما هي الطريقة اذا ؟ اتبع المنطق بحيث نعرف نهاية الرواية منذ بدايتها .

والذي اعتقده ان كازانتزافي انما كان بهذا الفرض يحاول ان يمثل السقوط الهيدجري للانسان في العالم ، الوجود بلا تساؤل ، بلا لماذا وهكذا يعبر زوربا ( لماذا ؟ لماذا ؟ : لا نستطيع ان نفعل شيئا دون لماذا ؟ من اجل لا شيء ، من اجل اللذة ) .

### الانسان حرية والحرية هي الرعب :

هكذا يعرف سارتر الانسان فيحده بالحرية ويعرف جان فسال الانسان الوجودي بانه ( هو المشروع الذي يرى فيه نفسه ، انه لن يكون الا فيما بعد وسيكون كما سوف يصنع نفسه ، ان الانسان هو مشروع يرى ذاته رؤية ذاتية في بادي الامر وسيكون ما سيصمم ان يكونه ) ان الانسان الوجودي يملك امكانية وجود وليس وجودا تاما وكذلك نرى شخصية زوربا فانه وجودي لانه يعرض كإمكانية وجود فهو فرد خام فرد يتقن ( كل المهن بالرجل واليد والراس كسل شيء ، ولا ينقصني الا ان اختار ) هذا هو الوجود الوجودي ، انه بعد لم يتشكل في عالم المواد انه مشروع لم يتوضع في الوجود في العالم ، لم تحقق نفسه ، وبهذا ندرك ان كازانتزافي يبدأ من نقطة الصفر الوجودي ليرسم لنا ملامح بطله زوربا ثم تنفخ عبثية كامو بضرب زوربا صاحب العمل بلا مبرر ولا سبب وهذا صوت كيركيغارد يتقد هيجل ياتي على لسان زوربا يتقد المعلم بقوله ( كل شيء فيك يبدو لي منطقيا ) .

قبل ان ابدا بالكتابة عن زوربا اود ان اشير الى ان اكثر الكاتبين عن زوربا كانوا ابعد ما يكون عن المعاشية الحياتية لزوربا ولم يعطوه ابعاده الى نهايتها او لانهايتها ، فالذي يقول بان زوربا ضراع بين الحسي والتجريدي - هو فاضل تامر في الاداب لسنة ١٩٦٥ - مخطيء في حق زوربا خطأ شنيعا لان زوربا او رواية زوربا لم تعالج بل ولم تنطرق الى المضمون الذي اراد اخونا الكاتب ان يفرضه عليه وانما اكثر ما فعل هذا الكاتب كان اخضاعا للرواية الى مقياس خارج وجودها . . . الى مقياس لم تكن لتنتهي اليه ، انما هو فرض من الخادج . . . ومن العقل - الذي يفرض زوربا منه على زوربا ، ولا ادري ما هو الداعي لهذا المقياس الذي ان لم يكن خلقيا فهو أشبه به في التزاميته .

ان الحكم على الرواية بهذه الطريقة يحول الرواية الى ( صير ) بينما المعاشية الفنية للرواية انما تكون « صيرورة » هذا اذا استعملنا مصطلحات اشبنجلر .

والحقيقة ان الرواية - واخص زوربا - انما هي صيرورة لشخصية زوربا عبر الفنية الاتقائية له بل واستطيع ان افول ان رواية زوربا في ذاتها انما هي صيرورة تاريخية دينامية لتحقيق شخصية زوربا عبر الحوادث ، وكما يقول جيته ( لا يستطيع احد ان يحكم على التاريخ الا ذاك الذي اختبر التاريخ داخل نفسه ) ، اما فاضل تامر فانه اولا منتم وانتمائه يختلف جدا عن تجربة زوربا التي اساسها الحرية والحرية الاعتباطية خاصة ، فكيف يسمح لنفسه ان يحاول فرض مقياسه الخاص الانتمائي على تجربة زوربا غير المنتمية .

والذي اريد ان اشير اليه هو هذا المرض الذي يجعل العقل مسيطرا على كل احكامنا في جميع المجالات وكأنها لم يظهر حدس برجسون ولا وجدان اشبنجلر . على ان السيد تامر لم يعرف زوربا وانما طلب منه ان يكون معه بالانتمائه لكي يكون مفهوما وذا معنى عند من هو مثله ، والا ألم يلاحظ قول المعلم واصفا زوربا في الرواية ؟ ( أنني حين فكرت بزوربا مليا ولم ادر ان كان علي ان أعصب او اضحك او اعجب بهذا الانسان البدائي الذي يبلغ الجوهر عن طريق تحطيم المنطق والأخلاق والصدق وهي فشرة الحياة ) . ألم يلاحظ اخونا الكاتب ان هذه هي طبيعة زوربا الحية وليست انفضية فضية ضمه الى التجريد او الحس الانتمائي او صراعهما .

### السقوط الهيدجري

في ميناء بيريه يلتقي الرئيس بزوربا ، ان هذا التوقيت واللقاء يثير مشكلة تكنيكية هامة كما يقول فاضل تامر لانه - على حد قوله - حدث بشكل غير طبيعي وغير تلقائي ، اي ان هناك ضعفا في الرواية من جهة فنيته لا شيء الا لانها فقدت مشاكليّة الواقع في هذا الفرض للبطل الروائي على الحياة الروائية ، ولكن هل هناك شيء من هذا التعارض على ادعاء فاضل ؟

نستطيع ان نعتبر فرض شخصية زوربا على هذه الطريقة ذا معنى وجودي اراده كازانتزافي ، فالذيان Dasein الهيدجري - نسبة الى هيدجر - هو الذي لا يحاول ان يسأل كيف وجدت اي ان هيدجر يسلم بوجود ( الانسان في العالم ) تسليمنا ساذجا ويربط وجوده على هذا الشكل بمعنى السقوط في العالم او الوجود فيه مفروضا وبلا تعليل من

## الموت الوجودي :

يستحق ان يحققه الانسان . اما زوربا فانه حقق هذه الرؤيا التي تمنها كولين ولسن ولا زال يركض وراءها .

ان افتتاح زوربا على العالم هو الذي يلقيه بكل شبيقة الى احتضان الحياة والنظر اليها بعين جديدة كل صباح ، انه يفعل حين يرى البحر ويكي فرحا . لقد كان الكون بالنسبة اليه كما عسر المعلم ( لقد كان الكون بالنسبة لزوربا كما كان لأولئك البشر ، رؤيا ثقيلة وكثيفة . فالنجوم تنساب عليه والبحر يتكسر على صديقه وهو يعيش دون تدخل العقل المشوه ، الارض والماء والحيوانات والله ) .

لقد عرف الفيلسوف الوجودي كارل يسبرز الفلسفة او التجربة الفلسفية بأنها « ممارسة لما هو في داخل وجودي ومنه ينبوع تفكيري ممارسة تنبثق من الحياة في اعماقها لا من سطحها حيث تسعى الى تحقيق اغراض عملية محددة » وهكذا زوربا يعيش التجربة الفلسفية معاناة وجودية فهو الذي يقول ( ولا لم يكن بيني وبين حياتي عقد محدد فاني ارخي العنان عندما اصل الى اخطر المنحدرات ان حياة الانسان طريق لها مرتفعاتها ووهادها وذوو العقول يتقدمون وايديهم على العنان . اما انا ايها الرئيس ، وهنا تكمن قيمتي ، فقد القيت بالعنان منذ زمن بعيد لان الصدمات لا تخيفني . اننا ندعو نحن العمال الخروج عن الخط الحديدي اصطداما ولتعلق مشنقتي ان كنت اعبر الصدمات التي اقوم بها انتباهها . ان لي في كل عرس قرصا وانا افعل ما يحلو لي ولا ابالي ، ان مت ما الذي اخشى عليه من الضياع ) ان زوربا يطلب من نفسه التي يلعبها بالمجوز الاحساس المركز بالحياة ( واستششق حتى الاعماق ) انه يلتهم الحياة وليس له مشكلة تمتص وجوده ضمنها وهو كبطلة قصة صورة سيدة لهزري جيمس وهي تدور حول فتاة تواجه الحياة بذلك السؤال الكبير ماذا افعل بحياتي ؟ ويدفع نجاحها الكبير في المجتمع الانكليزي احد الوردات الى طلب يدما فترفضه لانها تشعر بان امكانيات الحياة اوسع من ان تستحق التضييق الى هذا الحد . انها روح زورباوية ولا شك في نفس هذه الفتاة المتمردة .

المباقرة يتلاقون على صعيد واحد فالحديث الذي روي عن علي ابن ابي طالب والذي يقول - رغم اعترافنا بالقصد الديني له - اعلم لديناك كانتك تعيش ابدا واعمل لآخرتك كانتك تموت غدا ، يأتي على لسان زوربا الذي يقول ( انني اتصرف وكأنني ساموت في كل لحظة ) كما ويأتي هذا المعنى كمقولة وجودية وهو ( الوجود - من اجل - الموت ) على لسان الفيلسوف الالماني هيدجر ، ولماذا يحس زوربا بالموت الوجودي على هذه الطريقة ان لم يكن على شاكلتهم ؟ على ان احساس زوربا بالموت الوجودي لا يكون مأساويا كما هي الحال عند الوجوديين ( انها الحياة ، ايها الرئيس ، الحياة الطيبة ، وما انا الا ان اتصرف وكأنني ساموت بعد دقيقة واحدة واسرع كي لا اموت قبل ان اكل الدجاجة ) .

ان زوربا بطل معاصر له وجود كامن في نفسيات كثير من المثقفين الوجوديين وغير الوجوديين وهو كاوليس ( الذي يعلم ان غاية الانسان هي الموت وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عديمته وبالتالي عن حريته ) . كما ان حكم زوربا على الاشياء يتبدى للقاري الساذج انه اعتباطي وهو كذلك احيانا غير انه له عمق في اعتباطيته ، انه يقيس وجود الاشياء بمنطق الديالكتيك المعاصر ويتخلص من المنطق العقلي الجرد ويعترف بمنطق الوجود والعدم الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة الشخصية ، وزوربا كما يقول مطاع صفدي عن البطل المعاصر ( انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل فلقد أصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال خلال المصور ياسا شيطانيا ) . وليس زوربا انسانا برجوازيا يجلس هناك ليقوم الاشياء بكل انفة وليحكم على الموجودات بكل منطقية واحكام . انه خاض حروبا وخرج من هذه الحروب وفكرة الوطن قد تحولت بنظره الى اوهاام وانانيات ، انه مثل بروسست ولكنه لا يبحث عن ازمة ضائعة ، بروسست يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر معاكسة تماما وهو اول روائي يواجه فعلا سيبل الانهيار المحترم الذي يلد المدمية الحديثة في التجربة المعيشية كما يقول مطاع صفدي . على ان بروسست ينتهي الى التشاؤم ، لقد انتهى الى انه لا شيء البتة له معنى بينما ينتهي زوربا كازانتزكي الى الواقع الذي لا يحس له بمعنى خارج جماليته وان كانت هناك لقطات غصصية قد تناقض هذا الحكم فذلك نتيجة اتصال الوجودية بالاعتباط عند زوربا . واللقاء بين زوربا والوجودية يكون كذلك في ارادة الاتصال والتماس مع براءة العالم ، فروكانتان سارتر يراقب العالم بدقة ولكن ببلاهة من نوع خاص ( كان العالم الذي يتجلى بكل عريه دفعة واحدة وكنت اختنق غصبا ضد هذا الطفل الكبير اللامعقول ) ثم يلاحظ روكانتان العالم من زاوية واحدة ويلاحظ صورا خاصة وهكذا يقرر كل شيء يبعث على الضجر . اما زوربا فانه يعقد كل صباح مع العالم اتصلا جماليا ( ما هذا ، هذه المعجزة ايها الرئيس هذا الازرق الذي يتحرك هناك كيف يدعى ؟ البحر ! وهذا الذي يرتدي مئزرا اخضر مزهرا الارض ! من هذا الفنان الذي صنعهما انني اقسم لك ايها الرئيس انها المرة الاولى التي اري فيها هذا ) الا يشبه هذا الاحساس احد ابطال سارتر بجذع الشجرة الثابت او ادراكه للكرسي الذي تآبي الكلمة ان تحط عليه ؟

ان لزوربا رؤياه الخاصة ونظرة الى العالم ، والحقيقة ان رؤياه اصدق من رؤيا كافة الكتاب الذين يبحثهم كولين ولسن . ان السؤال الذي طرحه اليوت في كورس الصخرة « اين هي الحياة التي اضعناها بالعيش ؟ » والتي اجاب ريلكه انها في الشعر ورامبو انها في الخيال المتناقض الذي عود نفسه عليه فكان يرى مسجدا في مكان كان فيه مصنع وملائكة يضربون الطبول ... الخ بينما يرى كولين ولسن انها في رؤيا نيشه على قمة التل وحقل الحنطة الاخضر الذي رسمه فان كوخ وذكريات باسكال وطبق القهوة الذي عرفه بوهمه . وهذه الرؤيا حالة ذهنية ولحظات من البصيرة والادراك الرائعين اللذين يختفي فيهما هدف الحياة بل ان هذا - عند ولسن - هو بصورة نهائية الشيء الوحيد الذي

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠ ترجمة جورج طرايشي

● انا وسارتر والحياة

٤٠٠ ترجمة عابدة مخرجي ادريس

● مغامرة الانسان

١٥٠ ترجمة جورج طرايشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥ ترجمة جورج طرايشي

● نحو اخلاق وجودية

٢٢٥ ترجمة جورج طرايشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠ ترجمة عابدة مخرجي ادريس

● منشورات دار الاداب

## فاوست وزوربا :

ولو حاولنا أن نقارن بين فاوست جيته وزوربا لرأينا بينهما كثيرا من الشابه فزوربا لا يسعى لهدف يحققه ولا لفاية يطلبها . انه يعيش حياته لانه سخط في العالم ومفروض ، وحينما نسمع فاوست يقول ( سعيد ذلك الفتى الذي قتل الليل ونفسه رقصا ثم خسر بين ذراعي غادة صريعا ) ونسمع زوربا يصرخ ( لا تصرخ ايها الرئيس اذا نامت امرأة لوهدها فهذه خطيئتنا نحن الرجال ، سنقدم جميعا الحساب ) كما ان فاوست ايضا ( لا يسعى لتحقيق غاية معينة ينتهي عندها في الحياة عند ، لم تكن اهدافا تحقق ونستقر عندها النفوس وانما هي تتمثل في المحاولة الدائبة التي نيس لها فرار ، الحياة عنده نجدد دائم وان شئت الدفة تغير دائم ) .

كما ان زوربا رجل بلا ايمان بلا اهداف بلا طريق محددة انه يقذف بنشاطه هكذا اعتباطا . انه يحقق قول سانس ( ما دامت كل الدروب تقود الى اللامعن فانه لا يهم اي انطرق نخسار لنلقي فيه بنشاطنا وفمايلنا ) ولكن زوربا رغم ذلك ليس عبثيا او عديا انه يتجسم المفامرة ويعيش التجربة بشقية حادة وكل شيء عنده يستحق المفامرة . ان الحياة عنده كما هي عند فاوست صيرورة ودوران لا يكف وهو يرفض الالتزام بل يرى في قضية الالتزام من أي نوع كانت قضية فارغة بعد أن عاناهما ( تخلصت من الوطن ، تخلصت من الكاهن ، تخلصت من المال انني اغربل نفسي كلما تقدم بي العمر غربرت نفسي اكثر . انني اظهر ، كيف اقول لك لا انني اتحرر ، انني أصبح انسانا ) . والتشابه بين فاوست وزوربا لا يقف عند هذا الحد ، بل انه يتجاوز الى نظرة كل منهما الى الكتب ومقدار توصيلها للحقيقة . فبعد ان اتخم فاوست من القراءة عاد نادما وتعامل مع الشيطان في سبيل شبابه وافر بعدم وجدوى الكتب ، اما زوربا فانه يناقش هذه الحقيقة من خلال هذه المحاوره مع المعلم :

— هل يمكنك ان تقول لي ايها الرئيس ماذا تعني هذه الاشياء كلها ؟ من صنعها ولماذا صبغها ! وعلى الاخص لماذا نموت ؟  
— لست ادري يا زوربا .  
— لست تدري ! اذن فكل الكتب القدرة انني قرأتها ماذا تنفع ؟  
واذا كانت لا تجيب على هذا السؤال فماذا تقول اذن ؟  
— انها نتحدث عن حيرة الانسان الذي لا يستطيع ان يجيب عما يسأل يا زوربا .

فصرخ زوربا غاضبا وهو يضرب برجله الارض :

— الى الشيطان بحيرتها . انا اريد ان تقول لي من اين ناني والى اين نذهب ؟ لا بد انك بعد هذه السنوات الطويلة التي قضيتها وانت تستهلك نفسك في الكتب قد عصرت آففين او ثلاثة الاف كيلو من الورق ، فاي شيء استخلص منها ؟

صدر حديثا :

## النساء والطهين

ديوان للشاعر :  
راضي صدوق

منشورات دار الاداب

التمن ٢٠٠ ق.ل

وهكذا ينتهي زوربا الى حقيقة وجودية اكثر مما يجب فيستنتج انه ( لا يوجد شيء في الطبيعة ولا في الفكر لقد حرتنا هذه الحقيقة فلنرفض ) .

وينضح غنى شخصية زوربا في نهمة اني الاتهام .. السى اخذ العالم في روحه ... اني ان يحرق ما قيد ضميره من وصايا وحكم ( انا سنبدا بحري ، ليس لانني جيت العالم ، وانما لانني سرفت وقتلت وكذبت ونمت مع مجموعة من النساء وانتهكت كل ابوصايا . كم وصية هناك ؟ عشرة ! اه لو كانت هناك منه كي انتهكتها جميعا . ومع ذلك لو ان الله موجود لما حفت مطلقا ان امثل امانه حين يجيء اليوم الموعد ) انه يعيش الحياة وليست هي التي تعيشه . فقد يتبادر الى اذهن ان هذه الشخصية قد تستعبد الحياة وحب الحياة الا ان زوربا حين يلاحظ ان رغبة ما تسيطر عليه يسعى الى التخلص منها بكل قواه بل ان ابهامه يزعه مرة فيقطعه وهو ليس عبد الرغبة ( انا عندما اربغ في شيء مما اكل منه حتى انقز كتي اخلص منه ولا افكر به مطلقا او افكر به باشمئز فعمدا كنت طفلا كنت مجنونا بالكرز ولم اكن اشبع منه لقله ما احصل ، وذات يوم غضبت او بالاحرى خجلت . لقد احسست بان الكرز يفعل بي ما يشاء ، وبان هذا يجهنني مضحكا ، فماذا فعلت ؟ اخلصت من جيوب ابي مجيديه فضه وفي الصباح اشترت سلة كرز وجلست في حفرة واخذت بالاكل واكلت حتى انتفخت بطني ، وبعد فترة اخذت اتوجع وتقيت ومنذ ذلك التحين انتهت قصة الكرز وفيما بعد فعلت الشيء نفسه مع الخمر والتبغ انني لا ازال ادخن واشرب ولكن حينما اريد ان اكف اكف . ان الرغبة لم تعد مسيطرة علي ) .

وحتى عند الموت فان زوربا لا يسلم روحه ببساطة ولا يضعف بسل يريد ان يستعصي على آله الموت ويشور على تقب الموت عليه بعد ان انتصر هو على الحياة ( فقفز من السرير وذهب حتى النافذة وهناك تشبت بالفرجة ونظر بعيدا نحو الجبال ، وحفظت عيناه واخذ يضحك ثم يسهل كجواد وهكذا وهو واقف واظافره مفروزة في النافذة اسلم الروح ) وهكذا يبقى زوربا كاسطورة وبذهب كحياة وكانما اراد كازانتزاي ان يشبه الحياة بزوربا .

ولو كان لي ان احدد رأس الكلمات واختصر وجود زوربا وحياته لما استطعت ان افول عنه اشر من انه تان رجلا موجودا اكثر مما يجب ويحس بوجوده اكثر مما يحتاج ويكاد يلهم الحياة حيا وشبقا ويمد الى اللذات والرغبات اصابع مغناطيسية أو كفا اسفنجية تمتص اللذات امتصاصا وتعيا الحياة بعمق ، وزوربا موجود حاد متوتر يتسلط على الحياة ولا يدعها تستعبد برغائبها ولذا اندها وتسو آمن للفيلسوف الفرنسي آرنست رينان قراءة هذه الرواية لابدل فكرة مخادعة الطبيعة للانسان بسيطرة الانسان على الطبيعة فرينان يقول بان الطبيعة تستخدم الانسان في تحقيق رغائبها وحاجاتها للنمو والتطور فوجدت فيه غرائز الجنس للمحافظة على النوع وهكذا ... فكان زوربا اذن انسان فوق الانسان اي باصطلاح نيتشه سوبرمان . والحقيقة ان في نفسية زوربا كثيرا من الروح الفيتشوية ولا بد ان كازانتزاي قد تشرب آراء نيتشه حين ترجم هكذا تكلم زرادشت لليونانية . والحق ان زوربا احق من نيتشه بهذا القول ( انا كاللهيب ، احترق واكل نفسي ، ندر كل ما امسكه ورماد كل ما اتركه اجل اني لهيب حقا ) .

الموصل ( العراق ) سامي احمد الموصللي

بعض المصادر المعتمدة

تدهور الحضارة الغربية اشبنجلر ص ٢٧٢

الفلسفة الوجودية جان فال ص ٧٨

القصة السيكولوجية ليون ايدل ص ٤٢

فاوست جيته ص ٥٢

الثوري والعربي الثوري مطاع صفدي ص ٢١١

# جُرْذ الليل

قصّة بقلم نايفا شرف الدين

اعلن صوت عن قرب موعد هبوط الطائرة في المطار . وتبادلنا نظرات .

- كان لقاء قصيرا . هل القالك ثانية في المدينة ؟  
- لا اعتقد . دعها للصدفة .

كان من الجنون انتظار صدفة اخرى لاراها . عشرون مكالمة تليفونية ذهبت سدى : « نعم . أنا ليلي . ماذا ؟ يا اخي أنا موظفة اقيّد بنظام خاص . لا تكلمني الا اذا كان لديك عمل في الشركة . مثل استيراد ، تصدير ، الخ . لا تكن مزعجا . أنا لا أستطيع ان ارى احدا » . فطمت جبل افكاره ضحكة نسائية رفيقة جدا . دارت عينا محمود آليا ، وتركزت على المصدر الضاحك : ندى ! مبتكرة لائحة الاسعار الجديدة . صحن كريما وارغام تدون ، بسكين ، على سطحه . صفقة جنسية تتم بصمت . ابتكار يدهش العقول .

لم افهم هذه اللبّة في البداية . ما كان اغبانى : « هل قرات هذا المخطوط يا محمود ؟ افراه جيدا قبل ان ابدأ بالتهامه . عجب ! » يا الهي ! كم ضحكت على نفسي . ربع ساعة حتى فهمت انها تساوي ٢٥ ديناراً .

انها تبدو الان في قمة انسجامها مع رفيقها الضخم . لا ريب انه نسيم . شكله وسذاجته يوحيان بانه مدرار بكبرة هولندية . صدحت موسيقى بخفوت : مقطع من بائيه الجيمسال النائم « لتشايكوفسكي » . موسيقى « تشايكوفسكي » وصحن كريما تجري على سطحه مفاوضة ب ٢٥ ديناراً ، في وقت واحد !

كم هو ممل الانتظار . رشف ما تبقى من عصير الليمون . سوف اضع حدا لحياة الليل هذه . ليلي ، انت مثقفي . حياة الفوضى ستنتهي بدءا من هذا اللقاء معك .

اني انشد الاستقرار من يوم رأيتك . سبتقاسم الحياة بشطريها : المر والحلو .

صداك جعلني اخجل من ماضي ايامي . تعيشين حياتك بظهر وبراءة . واعيش حياتي بصخب ومجون : خمر ونساء وسهر .  
لم لم النق بك ميكرا يا ليلي ؟

جذب ناظريه مشهد في الشارع : شاب وفناة التقياً ، فجأة ، ونصافحا وتبادلا ابتسامات . وسارا معا ، وبينهما يجري حديث .

الى اين يهربان ، يا ترى ؟ الى محل نوفوتيه ؟ الى بيت احدهما ؟ ام الى مقهى ؟ ثم هل وصلهما خبر تقليعة صحن الكريما الجديدة ؟

توقفت الموسيقى . اضمحل « تشايكوفسكي » . وصوت مذيع اعلن ، في الحال : « نأسف لهذا الانقطاع بسبب عطل فني » .

دائما موجودة اعطال فنية . أنا ، ندى ، البصيد البسم الذي بحوزتها ، الشاب والفناة اللذان تقابلا منذ قليل في الشارع ، كلنا عرضة لاعطال فنية .

انفجر اطار ، وحدث دوي . جنحت السيارة نحو سرب من مارة ، على رصيف الشارع . هوذا عطل فني اخر . تجمع الناس كخلية نحل . وحضر شرطي .

- كاس اخرى يا مراد .

جو مغبر . وافق يحترق بنيران شفق مسائي . في الشارع تبدو الحياة في اوج نشاطها : سيارات غادية رائحة ، نولول وتتوعد . ومارة يتزاحمون ويتدافعون ، يمصبون حيناً ويتسمون حيناً اخر . وانوار مصابيح وأعلان ترشح من أعمدة وحيطان ، زرق وحمى وصفراً ، متواصلة ومتقطعة .

- كاس اخرى يا مراد .

ذهب النادل وهو يتسهم ، متى يعاف عصير الليمون ؟ سحق « محمود » سيجارته في صحن معدني مثلث . هز رأسه مرات . اغمض جفنا وترك الاخر مفتوحاً . هذه الذبابة اللعينة ، سوف اسحقها . وتردد صدى كف قوية . اخرج من جيبه منديلاً ابيض ، ومسح يده .

تناهى الى سمعه صوت نسائي :

- كلا . ليس هنا . بل هناك ، في الزاوية ، حيث تكون منفردين الى حد ما .

تابعت نظرات محمود المرأة صاحبة الصوت ورفيقها ، وهي تتعطف وتستقيم حسب خط سير الشابين ، اناء اجتيازهما الطاولات والمقاعد . التي نظرة على الشارع . كم تبدو اشكال البشر والسيارات غريبة من هذا الطلو . ثم التي نظرة مرتشحة على ساعة يده . بقي ربع ساعة . وثقلت حوله فاحصاً ، لا اعتقد بوجود طاولة انسب من هذه . كم اود لو كانت طاولتي انأى مما هي عن الاخرات . لا يهم . ليست الا مجرد بداية .

- عصير الليمون ، يا استاذ محمود .

وضع النادل الكاس واستندار مسرعاً . وهو يتسهم ايضا . رشف محمود رشفة طويلة . سوف ابرر لها سبب لجوئي الى الكذب . اذ ما كانت لتاتي لو لم اتعل بها منذ دقائق وادعي بانى احمل اليها رسالة من اهلها ، من بلدها البعيد . نرى ، هل عرفت صوتي ؟

لقد حاولت ان ابدله متصنعا بحّة خفيفة . سبق وسمعت احدهم يقول : « ان تبديل الصوت عبر الهاتف لامر سهل » .

سهل ام صعب لا يهم ، طالما انى استطعت اقناعها بالمجيء . خمسة واربعون يوماً وانا الاحقها . انها سلبية الى حد الرعب . سقطت كاس من صينية نادل . تبا لكم من مزعجين . انى احبها . ليتها تعرف ذلك . احبتها من اللحظة الاولى التي التقيت بها في الطائرة . كانت تجلس الى جانبي . كانت منحة صدفة رائعة .

- المعذرة . يبدو انى فقدت قللمي . تسمح ؟ بصمت مجهد ناولتها القلم . واسترقت النظر الى بطاقة ، في يدها ، خاصة بالمسافرين : ليلي . موظفة في الشركة الرباعية . الشارع السادس .

- صدفة جميلة يا انسة .

ناولتني القلم وهي تبسّم :

- حقاً ؟

- بلا شك .

أوما النادل برأسه ، وبئسم . خامس كاس من عصير الليمون .  
القي محمود نظرة على طاولته . كم تلذ لي رؤية هذه الكؤوس  
الفارغة . اني اخلف الدهشة في وجوه النادل ، كل مساء ، باستقبائي  
هذه الكؤوس الفارغة ، على الطاولة ، حتى ساعة الانصراف .  
ليس عليهم الا ان يرضوني . وعندما يملون لعبتي ، فمن السهل  
جدا ان يخفوا ابتساماتهم عني .

عادت الموسيقى الى الانسياب . « تشايكوفسكي » يملأ المكان .  
ونظر محمود بطرف عينه الى طاولة شبه موزولة : ندى ايضا حضورها  
يملأ المكان .

تردد صوت رجل بغشونة : « اوقفوا هذا النواح . انكم تشيعوننا  
الى مثوانا الاخير ونحن احياء نرؤى . عجبا ! » .

اشعل محمود سيجارة ، واخذ نفسا طويلا . بقي خمس دقائق .  
ما ابطا سير الزمن هذا المساء . لم يجمدني انسان على طاولة كما  
جمدنتي الليلة يا ليلي .

انهن يسمين الي سعي النمل الى حبيبات سكر . « ان لك وجها  
تجاريا يا عزيزي محمود » .

تجاري ! اي قابل للاخذ والعطاء .

لقد فضحتني تلك اللعينة . وقد رفضتها ذلك المساء .

اما معك فيختلف الامر يا ليلي ...

تفرق الناس من حول السيارة . وانزل السائق الة رافصة  
ووضعها تحتها . هوذا عطل فني في طريقه الى الإصلاح .

ارتفع صوت من مثلثة جامع ، مؤذنا الغرب : « الله اكبر ..  
الله اكبر .. » .

سوف اصارحك بدخيلة نفسي . ساكلمك عن حياتي جملة  
وتفصيلا . ماضي كله سافرشه امامك . سنبدا بصفحة جديدة ، بيفساء  
من الآن .

ثلاث دقائق بقيت لحضورك . اني احسها وكأنها الثلاثة القرون  
التي سبقت « عصر النهضة » .

الويل لي ان كم تات .

« حي على الفلاح .. حي على الفلاح .. »

سوف احطم الروتين . وشرب كاس العصير دفعة واحدة . ونادى  
على النادل :

— كاس عصير اختاره انت هذه المرة . لا ، ليس ليمونا بالطبع .  
اي عصير . لا تغف ، اني بكامل قواي العقلية .

ابتسم النادل باستغراب ، وانصرف .

من اين سابدا معك الحديث يا ليلي ؟

ليس في هذا المكان الا موسيقى « تشايكوفسكي » منطلقا لحديث .  
سابدا بالحديث عن بابه الجمال التام فور حضورك . وبعدها ياتني  
الدور بالكلام عن جمالك انت : الجمال اليقظان .

— عصير الاناناس يا استاذ محمود . آمل ان تجبه .

لن احب شيئا قبل ان اتأكد من حب ليلي لي .

هل سافوز بحبها يا ترى ؟

قفز بصره الى اطار بلاطي ، اسود وابيض ، « المسكبة » زهور  
في منتصف دوار : ابيض .. اسود .. ابيض .. اسود .. ابيض ..

انها بشائر عظيمة . هذه طريقة لا تختلف عن طريقة استعمال  
الزهور التقليدية لكشف الحظ .

اني خائف . وقلبي يتنفّس كمصفور فزع . ان من يراني يدب  
الوجوم في نفسه : فارس الليل المغوار يرتعش للقاء امرأة .

كلا . انت لست امرأة كبقية النساء يا ليلي . انت فتاة فريدة  
من نوعك . واخافك لاني احبك .

لن ترفضى الزواج بي ، اليس كذلك ؟

من اي زاوية ستبدا حياتك فيما لو رفضتك ؟

من زاوية الفراغ . من زاوية المدم . من زاوية الاحياة .

انقطع التيار الكهربائي . واظلم الكون . هوذا عطل فني اخر .  
في الظلام يكف كل شيء عن ان يكون .

استؤنف التيار الكهربائي من جديد . وبرز كل شيء الى الوجود .  
خمس ثوان من الظلام . هل اختلس ، خلالها ، ذلك الفيل قبلة من ندى ،  
استأنفت السيارة المظلة سيرها . وخلا مكانها .

برزت ليلي من منمطف الشارع . يا الهي ! نصف دقيقة ويملا  
حضورها المكان . واطفا سيجارته بارتباك .

هل ستقول لا ؟

كل شيء يقول : لا ، لن تقول لا .

امام رفضك سينهار عالمي الجديد يا ليلي . وامام قبلك تمود  
الي حريتي .

القي نظرة سريعة على ساعة يده ، اتها الساعة . لقد بدت  
ساعة الصفر المربعة .

تسمرت عيناه على مدخل المقهى . ستفاجيء المكان بحضورها  
كشهب نيزك . واول من يحترق بنيرانها هو انا .

دخلت ليلي : امرأة حقيقية في العشرين ، مشرقة ، نشيطة، عطرها  
فواح .

وقف محمود في مكانه ، واوما لها بيده . سوف تسمع وجيب  
قلبي : قرع يكاد يشق الصدر .

— مساء الخير .

— مساء الخير يا ليلي . تفضلني بالجلوس .

— اين هي الرسالة ؟

— في الحقيقة ...

— اني اعلم . وفر عليك مشقة الاعتذار .

لقد كشفت لعبتي بنفسها . واوقفتني في هوة اعمق من هوة  
الاعتراف .

قال بتلثم بعض الشيء :

— ماذا تأخذين ؟

وهي ترمقه بعينين نفاذتين :

— صحن كريما . وارجو ان يؤتى لي بسكين ايضا .

اوما للنادل :

— كريما للانسة ، ومعهما سكين .

— انها لموسيقى رائعة ، اليس كذلك ؟

ودون ان ترفع نظرها عن الطاولة :

— اني لا احبها . في الحقيقة انا لا احب اية موسيقى ، باستثناء  
موسيقى الجاز .

لقد تحطم مفتاحك السحري . واوقفك « تشايكوفسكي » في  
ورطة . اين انت يا « لويس ارمسترونج » ؟

— هناك ما اود ان اقوله لك يا ليلي . فمذ رايتك لأول مرة  
وانا ...

فقاطعتم بشيء من الحدة :

— وانت تطاردني . اني اعلم ما تروم مني . لست بذلك القدر من

القباء . اني اعرفك جيدا يا محمود .

واتى النادل بالكريما والسكين والملقعة ، ووضعها امام ليلي ،  
وانصرف .

— اذن ، انت تعلمين ؟ اوضحني كي موفك مني .

تناولت ليلي السكين : سوف تدفع ضعف الثمن يا جرد الليل .  
انا ما صدمتك كل هذه المدة الا لاحطم اعصابك واذاقك طعم اللوعة .

انا لست سهلة كندى او كالأخريات . ان لي أسلوبا الخاص بهذا الشأن .  
وبدا ت السكين تحفر رقما على سطح الكريما : ه . د .





## حدثني يا أبي

تأليف : كامل العبد الله

نشر : بيت الحكمة ( بيروت ١٩٦٦ ) - ١٨٦ ص.

\*\*\*

الادب التربوي الخالص هو ما تفتقده المكتبة العربية المعاصرة ، ولا سيما في لبنان . والمحاولات التي بذلت في هذا الحقل مثل : « اسمع يا رضا » لانيس فريجة ، وبعض مؤلفات رشاد دارغوث ، لم توفق الى تحقيق أغراضها ، ولا استطاعت أن تحمل المعنيين بهذا الحقل ، حقل التربية ، على اخصابه من ناحية ادبية . وهكذا ، بقي الادب في ديارنا منفصلا عن التربية ، وعاش المربون عمرهم غرباء عن الحياة الادبية بحكم استغراقهم في العمل اتقني الخالص الذي يمارسونه كفن ، او كوظيفة ، أو كحرفة .

والتربية غير الطب ، وغير المحاماة ، في علاقاتها بالادب ، وقدرتها على اخصابه ، وقدرته على اخصابها ، بل ان هذين : الادب والتربية يوشكان ان يكونا شيئا واحداً ، في كثير من الوجوه والحالات الفردية والاجتماعية على السواء . وذلك لان موضوعهما واحد ، وهو حياة الانسان ، وينبوعهما واحد ، وهو التجربة الانسانية ، وكلاهما يلتقي الاخر عند جملة من الافكار والمبادئ والآراء هي ما تمودنا اطلاق كلمة « فلسفة » عليه .

غير اننا هنا ، مع الاستاذ كامل العبد الله في كتابه « حدثني يا ابي » ، ازاء اثر ادبي واضح السمات ، مشرق القسّمات ، ولكنه بدلا من ان يكتب فيه قصصا ، او مقالات ، او شعرا « منشورا » ، او يضع بحثا او اطروحة ، يتناول موضوعات تربوية يستلها من واقعه ، من حياته الشخصية ، وبالتالي العامة . انها احاديث قام بها مع ابنته حول شؤون تكاد تكون فلسفية ، ويكاد الحوار فيها يجري وكأنه بين سقراط وليفورجياس ، على ما رواه افلاطون ، فان محاورات افلاطون تشبه الى حد بعيد ، مسرحيات تكثر فيها المواقف ، وتتصادم الاذواق والطباع .

ولكن كامل العبد الله لم يكن ، حين وضع احاديثه هذه ، يتذكر افلاطون ، ولا حاول ان يقلده . وهذه الاحاديث بين اب يمارس التعليم ويحب الادب ، وابنة كثيرة الاسئلة ، متفتحة اتفضول ، خرجت من بين يدي مؤلفها ، بعد ان اعمل فيها « المونتاج » ، وكانها « مقامات تربوية » ، وضعها همذاني او حريري معاصر وكل همه فيها ، منصرف الى بيان افكاره في اطار عاطفي خاص ، ولكل مقام فيها مقال !

بيد ان هذا الهمذاني المربي ، ذو ديباجة شعرية ، فهو يقول في المقدمة ، مقدمة الكتاب ، وقد جعل عنوانها « هذه المواقف » احساسا منه بانه في مسرح حي : « لم يسع القلم اليها ، وانما هي التي سعت ، ولا جهدت الخواطر في نظم خواطرها واستلها عوالمها ، وانما هي التي فرضت وجودها ... برزت بين يدي براعم ، وفي اللغ المحرور ،

ومع دوّار الايام تفتحت ، وعبيرها نفحت ، فاذا السعادة انتشاء ، تخف معه الجوانح ، وتغنى به الذات ، وتتوالد لديه بواكير الاماني ... » . هذا الموقف صحيح في الاساس ، ا ي في بحث المؤلف على الانشاء ووضع هذا الكتاب ، ولكن عملية « المونتاج الادبي » - وهي شبيهة بالمونتاج السينمائي - اساءت الى بساطة العرض ، وسلامة الاساس ، في اكثر الموضوعات التي عالجها المؤلف ، حتى ليبدو عليها ، في بعض الحالات ، ظل ثقيل من التكلف .

تأمل ابنة - لنقل في الرابعة عشرة وحتى السادسة عشرة من سنيها - تقول لابيها هذا القول : « ... واشهد انني ما رايتك مرة بيننا الا وفي يدك كتاب ... او قلم » .

ولاحظ جواب الاب : « وهذا رفيق انيس كذلك يا انس ابيك ... هو الصلة الرابطة بين الفكر والحقيقة . هو الذي ينقل بامانة خلاصة ما ينتهي اليه التأمل ، من جهد الذات المنفصلة ، وزبدة العقل في مخاض الوعي المدرك لحقائق القيم » .

انا متأكد ان مثل هذه التعبيرات لا تجري بين اب وابنته ، ولا سيما حين تكون في مستهل حداثتها ودراستها . ولا تصور ان ابنة تقول لابيها : « ... واشهد » او ان ابا يتحدث هكذا ، من غير خوص في حديث فلسفي خالص ، عمن « جهد الذات المنفصلة » و « زبدة العقل » و « مخاض الوعي » و « حقائق القيم ! » .

لقد كان حريا بالمؤلف ، ما دام قد اتخذ « المونتاج » نهجا في عرض افكاره واتجاهاته التربوية ، ان يعمل فكره في حذف الشوائب « الصبائية » التي تخلو من كل فائدة تربوية فهو ينقل لنا مثلا ان ابنته قالت له : « ما اروع خيالك يا ابي ! تستلهم مشاهد حلوة ، لعلها هي التي ترتفع بك عن مزلق البشر ! » .

هناك مثل عربي شائع هو « كل فتاة بابيها معجبة ! » . وكنت افضل من كل قلبي ان يتحامي الاستاذ كامل العبد الله اعطاء « مصداق » لذلك المثل العربي ، فيما يرويه لنا عن ابنته . والمفروض فيه كمرب يكتب ليفيد الاخرين من تجاربه ، ان يقاوم هذه النزعة في كل فتاة ، او ان يغفل الاشارة اليها على الاقل ، وذكرها هنا ، بتفاصيل ما ينتج عنها ، يوحي انه « موافق » على ما تقوله ابنته ، اي على اعجابها به ، وعدم اعجابها بسائر « البشر » الذين يرتفع أبوها عن « مزلقهم » !

ولكن ، على الرغم من هذا « المونتاج » الادبي الذي يبسط ظله الثقيل على موضوعات هذا الكتاب ، ويشوه ما فيه من محاسن ولفترات بارعة في اكثر المواقف والمحاورات ، اقول على الرغم من ذلك كله ، يجد القارئ نفسه تجاه افاق رحبية ، نيرة ، خيرة .

وكان علي ان ابدأ بعرض محتويات هذا الكتاب ، لاقيم الدليل على صحة ملاحظتي هذه ، غير انني فضلت ان اعطي القارئ الانطباع العام اولا ، وله ان يفوص في التفاصيل .

واليك اهم هذه الافاق التي يصعب ان تلجها من خلال كتاب اخر :

١ - السعادة العائلية ، وهذه مبسطة في الكتاب كله ، وبها يبدأ في

حوار عنوانه « الجنة الصغيرة » ، ٢ - المال يضل ، ٣ - الحياة محبة ، ٤ - الصفار والحرب ، ٥ - العبادة ... جهاد ، ٦ - لن الجمال ، ٧ - مع المستقبل .

تلك هي أهم الموضوعات التربوية التي جرى الحوار حولها بين أب وابنته . واحسب ان بقية الاحاديث ، وعددها ستة عشر ، تفصيلات فرعية وعرض ملون للأفكار الواردة في هذه المحاورات السبع . واذا كانت الخطوط الكبرى للأفكار المعروضة ، صحيحة وقوية ، فان في بعض التفصيلات « الساهية » ، أي تلك التي وردت سهوا على قلم المؤلف ، ما يشكل خطرا على تكوين العقول ، وتركيز المفاهيم ، ولدى الصفار خاصة . فانت تجد الأب في حديث « الحياة محبة » يلقي في روع محاورته ، هذه الفكرة مثلا : « ولكن الانسان ظالم يا صغيرتي ... الانسان القوي ... » .

ان من الصواب ان نطلع الصفار على الواقع ، وان نحاول « افهامهم » اسرار الواقع ، وليس من الصواب في شيء ان نودع قلوبهم واذهانهم افكارا عامة ، غائمة ، ضبابية ، كان نحملهم على الاعتقاد بان الانسان القوي ظالم ، ثم ننصحهم في الوقت نفسه ان يكونوا اقوياء ، فكاننا نوجههم حينذاك - ونحن لا نشعر - ان يكونوا ظالمين !

الصواب ان نحملهم على أعمال الفكر في كل شيء ، وحادث ، ومطلب ، وموقف ، على ان تكون الغاية الاخيرة شريفة ، والوسائل التي تستعمل في بلوغها شريفة . ومتى تعود الصغير على التفكير ، وترسخ شيئا فشيئا في مبدأ الشرف ( الصدق ) اصبح مسلحا تسليحا عقليا واخلاقيا ، واصبح في استطاعته ان يقاوم الشرور ، ويخوض معركة الحياة . وفائدة هذا الكتاب ليست فيما يلقي من افكار ، وانما تكمن على الاخص ، فيما يشير من افكار ، ويخلق من اجواء . واذا كان المؤلف يرتطم في بعض التفاصيل ، فليس مرد ذلك الى « اضطراب » فسي المفاهيم لديه ، وانما الحرج كله انه يجول في مدى ضيق ، جد ضيق ، على فكر ( جمع فكرة ) تحتاج كل واحدة منها الى مجلد طويل ، ويخوض مع الصفار احاديث هي من شأن الواعين الناضجين ، كما يتضح من « الكلمات » التي يستعملها ، والصور التي يستخدمها ، في معظم الحالات ، لا كلها .

وانا اتمنى على المعلمين والمعلمات خاصة ، ان يأخذوا في دراسة هذا الكتاب ويبتلوا جيدا من افاقه واجوائه ، فانهم واجدون فيه لا محالة ، ما يصح ان يخدمهم ، ويعدوهم على اعادة النظر في طرائقهم التربوية ، واتجاهاتهم الفكرية في العمل الذي يؤدونه . وما ذلك لعمري ، بالشيء القليل .

عبد اللطيف شرارة



## القط

للشاعر كناري

دار النشر للجميع - القاهرة

★★★

في رواية « العصفور الازرق » لشاعر الرومانسية البلجيكي « موريس مينرلنك » تقابلنا الهرة السوداء ، رمزا للشر ، كما ان العصفور الازرق يرمز فيها الى السعادة . ويبدو ان المؤلف يجد فيما بين القطط والمصافير من العداوة الفريزية ، تجسيدا لما استقر في عقله الباطن من ترم بجنس السناتير ، وانهم لها بتكير صفو البيوت ، وتنقيص السعادة على اهلها .

هذه النظرة للقطط ... هذه النظرة المتجهمة المكشرة عن انيابها ،

★ مقدمة ديوان « القط » للشاعر « كناري » ، الذي يصدر قريبا عن « دار النشر للجميع » .

المبرزة لمخالبتها ... لا تكاد تظالنا حتى نتذكر نقيضا لها في نظرية الفرائعة الى نفس هذا الحيوان . كانت الهرة عندهم مقدسة معبودة . كانت ربة البهجة والفرح والرقص والموسيقى . وتمثالها المحفوظ في متحف برلين يظهر لنا في ثوب قشيب مطرز ، من ثياب الحفلات ، تمسك بيدها اليمنى صناعات الرقص ، من النوع الذي يسميه « شخصيخة » . وقد تدلت من ذراعها اليسرى سلة تشبه حقائب السهرة التي تحملها اشد الحسان اناقة في عالمنا الحديث ، وعلى كفها قناع الهة اخرى من نفس الفصيلة الاسدية ، لكنها رهيبة ، مخيفة ، قاسية ، هي الالهة « سخت » - اللبوة - التي ما يزال المصريون يتشاءمون بها الى الان . وكان الهرة المرححة الوديمة تقول لنا بهذا القناع : حذار ! ثم حذار ! فانا استطيع ان اكون مثلها عند اللزوم ... هذه هي الالهة « بست » الفرعونية التي يزعم كثير من الباحثين ان اسمها هو اصل الصوت الذي تتأدى به القطط عندما نصيح بها : بس ... بس ...

وبين الفرائعة والشاعر الروائي ميترلنك تمر ازمان وازمان ، تعرف فيها القطط الرفع والخفض ، والمز والل ، باكثر مما عرف الانسان ، فائش العامي التركي يجعلها صورة مجسمة للمناق ! اذ يقولون عنه « فلان كالقطط كثير التلاوة والتسبيح ، قليل الذمة والدين ! » يلاحظون في ذلك تلك القرقرة التي تههم بها القطط اذا ربضت ولزمت الهدوء والسكينة . اما اديب العرب الاكبر ، ابو عمرو الجاحظ ، فقد انبرى للدفاع عن انقط في كتاب « الحيوان » حتى قال انها من بين المعجوات جميعا ، اقرب الخلق الى الانسان ، واقدر على اخراج الاصوات وتنويعها ، بما يمكن ان يكون لغة وتعبيرا . ثم يقول « ومتى احببت ان تعرف ذلك فتسمع تجاوب السناتير ، وتوعد بعضها لبعض في جوف الليل . ثم احص ما تسمعه ، وتتبعه ، وتوقف عنده ، فانك ترى من عدد الحروف ما ان كان بها من الحاجات والعقول والاستطاعات ، ثم الفتها ، صارت لغة صالحة الموضع ، متوسطة الحال . » ثم تستهويه المقارنة بين القطط والناس ، وملاحظة التشابه العجيب بينها وبينهم الى ان يقول « وانستور يناسب الانسان باسياب : منها انه يعطس ، ومنها انه يتشابه ، ومنها انه يتنطى ، ويفسل وجهه وعينيته ... الخ . واذكر انني وانا في باريس ، زرت المقبرة الخاصة بالحيوانات الاليفة في مقابر « بير لاشيز » ، فوجيت على شواهد قبور القطط ايات من الفن والحنان خيل الي معها ان تلك الشواهد ان هي الا دموع تحجرت على الجثث الرقيقة الصغيرة ، التي انطوت مع انطوائها ، ايام وليال من الانس والمرح ، في بيوت وثيرة قرب نار المدفأة .

جال كل ذلك بخاطري ، وانا انظر الى عنوان هذه المجموعة من القصائد التي كتبها صديقي « كناري » عن « القط » . وابتسمت وانا المح تحت اسم هذا الحيوان عبارة « شعر انساني » ... طبعاً هو انساني اذا نظرنا الى قائله ... بل انساني كذلك اذا نظرنا الى من قيل فيه بنفس النظرة التي انتهجها الجاحظ ... بل انساني فيما الصقه به « ميترلنك » من شر ، وما آتهم به الترك من نفاق ، وما سال عليه في باريس من دموع ، وهو انساني وزيادة في اساطير اسلافنا قداماء المصريين .

واذا كان « كناري » يبدو حزينا متشائما في هذا الديوان الصغير ، فذلك لان القطط عادة اقصر عمرا من الانسان ، وانه في حياته ، التي

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

## فقه الإمام جعفر الصادق

بقلم الشيخ محمد جواد مفنية

سنة اجزاء - منشورات دار اعلام للملايين ، بيروت

\*\*\*

الشيخ محمد جواد مفنية في علمه ووطنيته واخلاقه هو علم من اعلام العرب والمسلمين في هذا العصر ، وهو فاضل صارخ لما يمكن ان يصل الاخلاص بصاحبه ، اذا كان هذا الاخلاص هو الرائد الاول والاخير ..

وفي حياة الشيخ محمد جواد ونظور هذه الحياة صفحات خالدة يصح ان تكون نماذج تعرض على طلابنا وشبابنا لتكون نبراسا لهم في طريق الدفاح المرير . فهذا الرجل بالرغم من ان بيته وآسرتة في الصدارة من المجتمع العالمي ، عانى ظروفا نفسية في مطلع حياته كان يوم واحد منها كافيا ليهده أقوى العزائم ، ولكن عزيمة ذلك اليفاع المكافح كانت من الصلابة بحيث نقلت على القوى المألية عليها .. وحين تسائل عن السر في انه استطاع ان يتجاوز ظروفه القاسية وان يتغلب على ما مر به ، وكيف ان من كانوا في ظروف افضل من ظروفه ، ومن هيات لهم الاعداد كل وسائل النجاح ، لم يتنجحوا .. حين تسائل عن السر في ذلك يكون الجواب هو : الاخلاص ، فلقد أخلص الشيخ محمد جواد لفكرته مند تفتح ذهنه عن الحياة ، وصمم على ان يكون طالبا نجفيا ناجحا فكان له ما اراد ، ثم صمم على ان يكون عالما ناجحا ثم مصلحا ناجحا ثم قاضيا ناجحا فكان له جميع ما اراد . وبلغ في القضاء ذروته ماشيا اليها بخطى ثابتة ولكنه اصطدم بمن يريدونه عونا على الباطل ! ووقف بين اثنين لا ثالث لهما : اما ان يتبنى الباطل ويحميه ، واما ان يتخلى عن المنصب الرفيع .. والشيخ جواد في هذه المواقف لا يتردد لحظة واحدة ، وسخر ممن ساءموه ، واصر على الاخذ بجانب الحق وضحي بآركز الرسمي . وحسب المبطلون انه كان الخاسر ! وما دروا انهم كانوا بذلك يشقون له بانفسهم طريقا واضحا للصوى رحب الجوانب ! وهذا انطق الشيخ مرسلا نفسه على نسجيتها ، فاخذ القلم وعكف على الكتاب ، فاذا به يطلع على دنيا العرب والاسلام بدراسات وبحوث وكتب يتجلى فيها صفاء نفسه وبوقد ذهنه وتفتح فكره ، واذا بالاخلاص الذي اخذه دليلا في الحياة يظل الدليل الذي لا يحور ولا يجور ، واذا هو يمشي به اتي حيث اوصله الى هذا الكتاب الجديد ( فقه الإمام جعفر الصادق ) في اجزائه الستة . فكان فتحا اي فتح في ميدان التأليف الاسلامي .

ولا يمكن ان يدرك حقيقة ما أنتجه المؤلف الا الذين يعرفون جوهر الفقه الشيعي اتذي حمل اسم ( جعفر الصادق ) ، وما في هذا الفقه من دراسات عميقة هي حصيله فروع طويلة تفرغ فيها مجهود الشيعة للبحث العلمي المحض فخرجوا بنتائج جليلة ، ولكنها لا تزال دفيننة الكتب الصغرى ، لا يستطيع الوصول اليها الا خاصة الخاصة . وسبب ذلك كما ذكر المؤلف في مقدمه « ان هذا الكتاب وضع لمن لا يعرف شيئا من فقه الإمام الصادق وفي الوقت نفسه يرغب في معرفته والإمام به ولكنه لا يجد السبيل الى هذه المعرفة لا لانعدام المصادر او قلتها ولا لانها تحوي من الدقائق والمصطلحات الاصولية والفقهية ما يرتفع عن مستوى ادراكه - وان صح هذا بالقياس الى كثير - بل للعسارة القامضة والاسلوب المعقد او لعدم الترتيب والتبويب وسوء الاختراجه او للتطويل والاطناب والتبسط في نقل الأقوال والاختلافات التي هي ابعد شيء عن تفكيره وأسلوب ثقافته الى غير ذلك مما لم يالف ويعتد ولا يجذب اليه الفارئ المعصري وان أحب وأراد » .

هذا الواقع الذي عبر عنه المؤلف في جملته هذه التي وردت في المقدمة هو الذي حال بين الناس وبين الاطلاع على ما يريدون الاطلاع عليه من شؤون هذا الفقه ، بل هو الذي حال بين من يريدون الكتابة في هذا الموضوع وبين تنفيذ ذلك ، اذ كانوا يتهيئون الدخول في هذه

نرجو ان تكون سعيدة مديدة ، قد شهد مصرع اكثر من واحد من اصداقائه اولئك اتصفار الاوفياء ، بعد ان ارتبط قلبه بهم ، وصاحبوه على السراء والضراء ، وعلى الخير والشر على السواء .

وهذا الديوان - في ابعاده الصغيرة التي يظهر بها - يحترم الفارئ - ويتقي ان يطول به الشعر ويطول حول موضوع واحد ، بعد ان اثبتت تجارب الادب ان رثاء الخنساء في صخر ، ومدح المتنبي في سيف الدولة ، ووصف ابن هاني للحرب والضرب ، مهما بلغت من الفن ، فانها بالالاحاح والتكرار والاطالة والاعادة ، تورث التبرم ، ولا يطيقها الا من وطن النفس عليها من الدارسين والباحثين . لهذا - فيما اعتقد - كان صغر المجموعة التي يطالعنا بها كناري اليوم خطة حكيمة نعيش بها تجاربه « السنورية » دون ملل او سآمة ، حتى من كان منا يكره القلط ، ولا يصبر على رؤيتها الا مصورة في لوحة فنية او قطعة من شعر ... من شعر « كناري » او غيره ... والذين قالوا في القلط شعرا ونثرا كثيرون ، بالعربية وغيرها من اللغات ، ومن احدث ما نعرف من ذلك كتاب ظهر بالفرنسية بعنوان « صاحب الجلالة القلط » . كما ان من اقدم ما نعرف قصيدة ابي بكر بن العلاف الضريز المتوفي عام ٢١٨ هجرية في رثاء القلط ومطلعها :

يا هر . فارقتنا . ولم نعد وكنت عندي بمنزل الولد !  
وهي مرثية طويلة جدا ، بلغت من الاهمية حدا جعل الناس يشكون في انها فيلت حقيقة في قط . وذهب ببعضهم الظن الى ان ابن العلاف يرثي بها عبد الله بن المعتز ، ونسبها الى الهمر حتى لا يجر على نفسه نقمة الخليفة الجديد - المعتز بالله - قاتل ابن المعتز ، كما قال اخرون انه يكي بها الوزير ابن الفرات ، عندما غضب عليه الخليفة ونكل به ، بل لقد قيل ان الهمر في القصيدة هو عبد كان للشاعر يقربه ويعزه ، وان هذا العبد احب جارية للامير علي بن عيسى بادلته غرامه، فلما علم الامير امر بهما فقتلا ، وفرغت جلودهما وحشيت تبنا ، وهكذا يكي ابن العلاف غلامه تحت ستار الهمر !

والذين يرون ان الهمر هنا غطاء لشخصية ادمية يخشى الشاعر التصريح بها في رثائه ، يعتمدون على بعض اشارات وردت في سياق القصيدة مثل :

فحين اخفرت وانهمكت وكاشفت واسرفت غير مقتصد  
صادوك غيظا عليك وانقموا منك ، وزادوا ، ومن يصيد ، يصيد

\*\*\*

فما سمعنا بمثل موتك اذ مت ، ولا مثل عيشك التكد  
عشت حريصا ، يفوده طمع وميت ذا قائل ، بلا فود  
يا من لذيت الفراخ اوقعه ويحك . هلا قنعت بالعدد  
الم تخف وثبة الزمان وقد وثبت في البرج ، وثبة الاسد  
عاقبة الظلم لا تنام وان تاخرت مدة من المدد  
اما صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، فانه يعلق على القصيدة وما تضارب حولها من اراء بقوله : « وانا شديد التعجب من يزعم ان هذه القصيدة رثي بها غير هر ! » .

والان - تحت تأثير الخلاف القائم حول قصيدة ابن العلاف - نجد انفسنا امام سؤال لا محيص عنه : ماذا يخفي « كناري » وراء ما يسبغه على القلط من اعزاز وحب ووفاء ؟ .. ويقفز عندئذ الى الذاكرة بيت ابي الطيب المتنبي في كافور الاخشيدي ، وهو يعتذر عما سبق له من مدحه :  
وما كان شعري مدحا له ولكنه كان هجوا السورى  
نعم ... ان « كناري » يمجّد القلط ، ليخسا بعض بني ادم ممن لم يصلوا في جمال النفس الى مرتبة هذا الحيوان ... ومع ذلك فهو بلا شك وكما يقول صاحبه ... شعر انساني .

حسن ظاها

القاهرة



الابواب التي لا يدرون الى اين ستصل بهم .  
ولكن الشيخ محمد جواد لم يتهيب واقدام من نفسه مطمئنا  
الى نتيجة عمله ، ويهمننا هنا ان نعلم ما اذا كان قد وفق في الوصول  
الى الفاية .

لا بد قبل الجواب على هذا التساؤل من ان نرى المنهج الذي  
اختطه لنفسه ، وقد اعرب عنه بقوله :

« ... وحرصت كل الحرص على ان يكون الاصل ومرجع الاستنباط  
النص عن اهل البيت بالذات » . ثم يقول : « واذا لم يسعني النص  
الخاص من الكتاب وآثار الآل لجأت الى قاعدة اعتمدها فقهاؤهم ، حيث  
يردون كل أصل وقاعدة الى القرآن الكريم والائمة الاطهار » .  
هذا المنهج كان المؤلف آمينا عليه فمشى في ضوئه في البحث  
والتنقيب والعرض ، ثم كان له من بيانه ما جعل القارئ يستغنى  
الاستزادة من القراءة ويوغل في الاستطلاع لا تقف امامه عبارة مغلقة  
او رأي معتد .

لقد استعرض المؤلف ابواب الفقه بابا بابا فبدأ بباب الطهارة  
وانتهى بباب الاجتهاد في ستة مجلدات يصح ان تسمى ( موسوعة الفقه  
الشيعة ) كان له فيها من الاراء الصائبة والحلول الصحيحة لا سيما  
في بعض ما استحدثته الأزمان الراهنة من مواضيع واوضاع ، ما  
يرتفع به الى أعلى ذروة في الفقه والفقهاء .

لقد عالج مثلا قضية اثبات رؤية الهلال في اول رمضان واخره  
وفي اول ذي الحجة وما يترتب على ذلك من نتائج مؤذية تجمل منها  
احيانا مهزلة اكثر من اي شيء اخر .

هذا الامر الذي طالما تساءل الناس عن نهايته اوضح المؤلف حقيقته  
على الشكل الاتي : صم للرؤية وافطر للرؤية هو الممول عليه ، والمقصود  
بالرؤية في رايه هو الاعتقاد بيقينا بدخول الشهر ، فاذا اعتقدنا ذلك  
عن طريق العلم كان علينا الاخذ به ، « اذا جاز الركون الى البنية

المفيدة للظن فبالاولى ان يجوز العمل بالعمل ، بل هو المتعين مع امكانه ،  
وعليه فمتى حصل العلم من اقوال الفلكيين وجب على كل من علم بصدقهم  
ان يعمل باقوالهم » .

وعالج كذلك قضية الاوراق النقدية التي لم تكن معروفة في السابق  
والتي حار الفقهاء المحدثون في امرها بشأن الزكاة بعد ان استندوا الى  
نص الحديث القائل بانها في النقدين : الذهب والفضة .  
والعملة الورقية ليست ذهب ولا فضة . ولكن المؤلف اكد بان  
( النقدين ) في كلام اهل البيت اخذا وسيلة لا غاية حيث كانا العملة  
الوحيدة في ذلك العهد .

وهنا استدرك على من يمكن ان يعترض بان مذهب اهل البيت  
لا يقول بالقياس ، وانه هو يقيس النقد الورقي على الذهب والفضة ،  
فرد سلفا على من يمكن ان يورد عليه هذا الاعتراض فقال : « وليس هذا  
من باب القياس ، لان القياس مأخوذ في مفهومه وحقيقته ان تكون العلة  
المستنبطة مظنونة لا معلومة ، ونحن هنا نعلم ان علة الزكاة في النقدين  
موجودة بالذات في الورق لا مظنونة فتكون كالعلة المنصوصة  
او اقوى » .

انه من الصعب جدا ان نحاول الاستشهاد باقوال المؤلف او ان  
نلخص شيئا من الكتاب لانك ستحار فيما تأخذ وتترك ، حيث ان الكتاب  
وحدة متماسكة تبدأ على مستوى عال وتظل هكذا حتى نهايتها .  
ولا اعرف شيئا يمكن ان ننصح به طلاب المعرفة ورواد العلم خيرا ،  
من ان نشير عليهم بان يقرأوا هذا الكتاب من الدفة الى الدفة . فانهم  
واجبون فيه ما يحبون .

حسن الامين

# أدب المقاومة

في فلسطين المحتلة

١٩٤٨ - ١٩٦٦

تأليف

الكاتب العربي الكبير  
غسان كنفاني

دراسة مسهبة عن نتاج الادباء العرب ، من شعراء وقصصين ، في الارض  
المحتلة مع نماذج كثيرة من شعرهم تنشر لأول مرة .  
كتاب هام يشير الى نضال ادبائنا في فلسطين ضد الظلم والاعتصاب  
والجريمة .

منشورات دار الاداب

الثنى ٢٥٠ ق. ل

# السترة الخضراء

## قصة بقلم محمد منسي

الشوارع ، وينزوعون للحظات أمام واجهة محل ، وكثيرا ما يحلقون في وجوه نساء مارات وكانهم يطلبون بديلا لاتعابهم ، ويرددون نشيد صفار التجار . « هوذا » ، وكان يضع إحدى يديه في جيبه ويعكم على الشارع عندما تذكر أخاه فجأة . ونخيله الآن لا يملك ما يأكله وأنه نادم عليه لذلك . « منذ أكثر من سبعة شهور لم أرسل له شيئا ، ساحول له هذا الشهر » . وطفقت على مشاعره لذة التفاني في إعالة أخيه حتى يكمل دراسته . « في العام القادم سيتخرج وسيكون قادرا على إعالة نفسه بنفسه » . وشعر بالذنب لأنه قصر في واجبه نحوه . « هذا هو خطأي الفظيع ، لا تحقد علي يا أخي » . وود لو أنه يعود صغيرا لكي يصرف عليه كل ما يحصله .

وكان الآن يسير الهوينى وهو يحذر شارعا خلفا يؤدي بالنهاية الى الموقف ، وقد أخذ يضع ميزانية لراتبه ، حيث أعطى لنفسه الحق في صرف مائتي دينار وتحويل الثلث ووضع الباقي في البنك . وقال في نفسه « على أية حال فساحسب هذا في البيت ، قديما كنت أضيع كل نقودي ، وبالكاد كانت تكفي . كان هناك قرد يلعبها وكنت أنسا القمه » . وكان قد توصل الى ضرورة التوفير عندما نظر الى ساعته وأخرج سيجارة أولعها بارتياح . « سيكون كل شيء رائعا بعد الآن ، لا يكثر أبدا » . وكان يشعر بالشفاء المطلق .

كان المساء يتجلى فوق الممارات وخلف الظلال الدافئة اللينة، ذهبيا رؤينا . وكان بإمكانه أن يرى البحر أخضر هادئا قاعدا بكل راحة يستمتع بالاصيل . ورأى به نموذجا للعامل الذي فهم أخيرا نفسه . « تلك هي اللذة » وهام به طيلة المدة التي سارها فوق الميناء الذي كان خاملا في تلك اللحظة ، وود لو أنه يكون بحرا . وكان يشعر بالانتعاش تحت تأثير رياح نيسان الخفيفة والرطبة ، ولولا قليل من البرد لخلع سترته وتمشى بالقميص ، فقد كانت هذه رغبة تراوده وهو مقبل تجاه الحافلة . وعلى زاوية الشارع وأمام الموقف كان ينتصب كشك بئاع الدخان والجرائد ، فاشترى عليه سجائر وتقدم من الحافلة التي كانت قد امتلأت لنصفها بالركاب ، فقطع تذكرة وذهب وجعص على أحد المقاعد الفارغة ، وكان يختال على قطاع عريض من المساء المذهب ، يجد ووقار ، وكان الكثير من الناس يأتون اليه يشكون صداعا مزمنيا في الرأس ، حادا وقاسيا ، فيمنحهم بلسم رافة وتواضع ذلك الشفاء الذي فقدوه طويلا . كان يمسح بيده على التمساء والحيارى ، وكان ذلك يدفعه قلبه ، « شيء يدعو للزهو فعلا ، فلو أن مجدي هنا الآن، لعرفته كم هو فارغ كل ما يفعله ، وكم هو بعيد عن الحقيقة الحققة . وأن لحنه - امرأة ، امرأة ، امرأة - بلا انقطاع - هو لحن تافه ينقصه الوعي . انك غر يا مجدي ، فالحقيقة هي غير ذلك ، أنها شيء آخر يكمن في استغلال الوقت . بل الوقت هو الحقيقة » . وتمطت الكلمة أمام عينيه جبلا طويلا يستطيع أن يعلق عليه جميع مخططاته . أجل، ان عليه الآن أن يخطط أعماله ، وحتى يكون دقيقا في ذلك ، فيجب أن يتحقق من رغباته ويركزها في رغبات نافعة جاده ، أن عليه منذ الآن أن يكون جادا دائما . وحتى يصل إلى المنزل فسيكون قد توصل الى معرفة كافة رغباته . قديما كان يحب عفاف ، ويحب أن يصبح مثالا . وكانا يمثلان لديه أمليه العظيمين . وهو لا ينكر حبه المفرط لهما ، ولكن السنين قد جعلت عفاف حكاية قديمة متخلفة في آخر رأسه ، لا يذكر منها سوى شوارع ترابية وأشجار خضراء وفستان أخضر مقلم وعينين

« كل شيء أصبح على ما يرام : ليس ما عندي حبا ، وهذا يخدمني، اذ لم يعد عندي رغبة لذلك . هكذا تكون الاشياء مريحة . استطيع الآن أن أعود الى البيت ، وأن أفرص أمام الكتب ، وأن أنام جيدا . فلن أنزل للسوق بعد اليوم . سيكون لدي متسع من الوقت كي أطهو طعامي . منذ ألف سنة لم التذ بطبخة واحدة . شيء سخيف ذلك الذي كنت أفعله ، سخيف جدا وليس له أي معنى . الدوران في السوق، التربص عند ملتقى الشوارع ، الانتظار عند الأروقة ، وعينان غير مستقرتان أبدا ، تقفزان على طواري الشارع ، بين الاجناب ، فوق الرؤوس . بحلق مستميتة على المنعطفات : « قد تبزغ فجأة » ، « قد تطل صدفة » ، « لا بد أنها خرجت الآن من المنزل وهي تنبخر، وترصدني عند رؤس الشوارع » ، « هي تلك ... مثلها تماما » . شيء مضحك للغاية ، امتلات بمذاقه الدلع طيلة المدة . كنت أراها وكان وزني يخف مثقلا بالارتعاد ، فاطير اليها حتى اذا وصلتها جررت نفسي بجانبها جرا وكان رجلاي من قش . وكانت هي تفعل ذلك أيضا ، ولكنها كانت تتحامل وتبقى أمامي ثابتة ، رابطة الجاش كالجندي المجهول . وكنا خلال ذلك نخلص للعبه ، ونغرق في وهم هش . وكنت أقتع نفسي وأظنه لن ينتهي أبدا . اقتناع كاذب ، انني لن استطيع بعد الآن أن أثق بكل ما أفتتح به . ان ما نقتنع به كثيرا ما يجعلنا مضحكة . انني لم أعد بحاجة لنهويم مجدي « أنت سلمي لانك خجول أصلا » . أبدا فالسلبية لا تنشأ عن الخجل ، ولا الإيجابية تنشأ عن عدمه . ثم ، فاني لست سليبا . لقد كنت أفعل دائما كل ما يفعله واحد مثلي ، بهتديب . واذا كانت هذه جريمتي في عين مجدي ، فاني لا أتوخي منه الإصلاح . لقد عرفت بالتالي ما عندي ، فنفضت يدي ، وأنا لا أشعر بالهزيمة ، أبدا ، كل ما هنالك انني أحسست فجأة بانها لم تعد تثير بي أي احساس . عندما نظرت الي ، كانت عيناها منطفتين وخابيتين ، على الرغم من أنهما كانتا مفتوحتين ، ووجهها الزيتوني أصبح رماديا ناشفا . وفي تلك اللحظة لم أشعر بهبوط قلبي لكل مرة ، فقد ظل مكانه يعمل بانتظام ، وأحسست برغبة في أن أنظر للشباب الريمية المعروضة داخل الواجهة، برتقالية ومزركشة كاجنحة الفراش ، بينما تابعت هي سيرها في تودة، وقد نظرت خلفها حوالي ثلاث مرات ، وقد بقيت متوقفا أمام الواجهة وأنا أشد نظري على فستان فسنتي يتعرض في رقصة ثابتة خلف الزجاج . وتنقلت قليلا قبل أن أرى مجدي . ان مجدي يحكم بصفة محب ملزم مجبور ، لكان الحب عنده هو الحياة لا مفر منه . وقد هناني بسخرية على قراري بملازمتي للبيت . انه في رايه « هروب للخم » . ليكن ، فليس هناك لزما علي في تصديق حكمه ، بل اني أشك في مسألة فهمه لي ، وهي في الحقيقة شيء لا يستطيعه . فمرة قال عني اني لا زلت أحب عفاف ، واني بالتالي لن أنجح في متابعة اية فتاة أخرى ، لانني البسها دائما سر عفاف وهي ليست كذلك ، ولما يتكشف سرها الحقيقي أتراجع . أجل يا عزيزي ، أنت حكيم ، ولكنك اليوم لم تفهمني . هكذا يكون الاكتشاف مريحا ، يحل مفضلة مزمنة . ولكن لن أفسر لنفسي في هدر ذلك الوقت كله سدى ، فيما لا طائل خلفه . على أية حال ، فان علي من اليوم أن أستغل وقتي في أشياء نافعة مثمرة . وسار باتجاه موقف الحافلة بشيء من التبختر ، وكان يشعر في داخله ببعض السخرية لكثير من الناس ، وعلى الأخص أولئك الناس الذين يفسعون وقتهم في أوهام تافهة ، يجرؤون على الارصفة ويقطعون

لا شكل لهما تائهتين في بحر سماوي كثيف ، وآهات متواصلة ليل نهار ، حائرة في حوام من الدوران الدائم ، وصمت محيط . اما التمثيل فقد تحول الى الكتاب ، انه يأمل في أن يكون روائيا يوما ما ، ذلك ما أصبحت عليه رغبته في التمثيل . وعندما كانت الحافلة تتحرك بادئة سيرها ، كان هو قد توصل الى قرار بدء الكتابة عندما يصل الى البيت . « هذا أروع ما يستغل به الوقت . شيء لطيف حقا ، أن أكتب وأن يطن اسمي في أذان الناس : الروائي الكبير حسني عبد الكريم ، الفنان الاصيل » .

ونملل في مقعده ، وأحب بنهم في أن يبدأ حالا بتخطيط قصة: عن أي شيء يكتب ؟ « على أية حال هناك أشياء كثيرة يمكن أن أكتب عنها ، أنني املك كثيرا من التجارب ، بل أنني جوال تجارب ، وهم يقولون أن الكتابة لا تحتاج الى الفنية والتجارب ، وأنا لا أعدم واحدة منهما ، علي فقط أن أخرج تجاربي واحدة واحدة . سوف أبهر العالم ، وسيرددون اسمي : الكاتب العالمي ، وسيكون ذلك كافيا للدلالة علي ، وكل اسمية سوف يلتقي الملايين من انحاء العالم على كلماتي ، أجل . ان علي أن أشرع بذلك ، وأن لا أتاخر أكثر مما تأخرت » . وفرك يديه وكانتا دبتين ، وفكر في أشياء خاصة للكتابة بينما كان يدير عينيته في الركاب ، وكانت الحافلة ممثلة بالوافيين في المر . وجلب ذلك انتباهه كفجأة غير متوقعة . وكان يراهم جميعا يتحدثون ويتلمظون ، وبعضهم يقرء الجرائد ، كل واحد كان يريد أن يقطع الوقت ، الا هو ، فقد كان يريد أن يتوقف حتى يصل البيت ليجلس الى الطاولة ويكتب . وكان الان قد بدأ يشعر بحالة الخوص . وقدّر الزمن حتى وصول المنزل بنصف ساعة ، « نصف ساعة ، كثير جدا ، نصف ساعة أخرى تصيب على الطريق ، كان بإمكانني أن أكتب الكثير » . وكان الاحساس بفجأة فقدان نصف ساعة يتغلغل في داخله شيئا فشيئا . وكلما توقفت الحافلة لينزل بعض الركاب أو يركب آخرون ، كان هو يزداد احساسا بالفجأة يبلغ حد النقرة ، وكان يقول في نفسه « أنني لا أستطيع بعد الان أن اضيع لحظة ، ان اللحظة هي ميدان حياتي ، انها عمري » . وفي إحدى المرات توقفت الحافلة ، وبينما هو ينتظر سيرها من جديد ، شعر بجواره يخلو ثم يمتلئ بسرعة ، والتفت ليرى سترة خضراء وشعرا اسود يسدل الى أسفل الترقوه ، ووجها زيتونيا . وكانت تضع حقيبتها الاثوية السوداء على ركبتيها وتعدل جلستها ، ثم رشقت طرف شعرها الى الخلف بينما ، وكان هو يراقب كل ذلك « ان بها أشياء كثيرة من بهي : الوجه والشعر والسترة » : وتزحزح هو قليلا مفسحا لها مكانا أوسع ، فنظرت نحوه وابتسمت شاكرا ، وقدّر لها شكرها بنظرة بليدة ، ولكنه استطاع ان يلحج مسحة الحزن والبراءة التي تطفو على وجهها كالزيت . لقد بدت له مظلومة بريئة لا تملك دفع ما اصابها . وأخذ يفكر في شيء من هذا القبيل . ولم يستطع أن يقاوم أمام هذا الانحاح الكتيب والمهذب « لا بد أنها فقدت أباه في الحرب وأن أمها قد تزوجت خنزيرا » وأخذ يشعر بذلك النوع من الآلام التي تزعزع حتى الجنود . وايقظت هذه في داخله تلك الأيام الكافرة التي فضاها تحت رحمة زوج أمه . ولكنه جاهد بقوة في سبيل أن يتزعها من احساسه . اذ انه الان لا يستطيع أن يعطيها وقتا للتأم ، ومع ذلك فقد ناوشته كثيرا ثم تركت على شكل فكرة مشجعة للكتابة . وعندما القى بعينه الى اسفل ، رأى ساقياها الملتفتين بلونهما العنابي الشفاف ، وهمس في داخله : « انهما بديعتان » . ولكنه ، وبسرعة ، أنب نفسه لانه شعر وكأنه يقترب ذبا ، فقد قال أنها تحتاج للناسي والمواساة ، وسحب عينيته بلطف عنهما وذهب بهما الى البحر الذي كان الان قد غير لونه وفقد بعض هبوته عندما تحرر من ضغط الجبال ، وامتد الى آخر الافق ممعنا في التيه ، وكان يستعرض غسلاته على الصخور المحاذية للطريق مستعدا لمباراته الليلية . وفي اقصى الشمال كان الافق ضبابيا ينقر كالشظايا في جبين الماء الرمادي وينسد لثيما كسور . وأحس فجأة بثقل عيتين تنحطان على جاتبه ، فادار رأسه ، فالتقى بعينيها وهما تنظران للبحر ، وقوي في داخله ذلك الاحساس بالكتابة ، ونبت

ابتسامه سريعة على شفتيه . وود لو يقول لها أن البحر جميل ، ولكن الكلمات تقلصت في أسفل حلقة وتجمدت كتلة من التفاهة . وظلمتظما الى صفحة وجهها وهو يعبس بلطف ، نقيًا مخلصا لعذابه ، وكان حاجباها يتقابلان فوق حبتي ودع ، وأنفها يجلس بكل تهذيب فوق شفتيها اللوزيتين ، وكانت عيناها تشدان لحنا حسورا . وكانت الحافلة تسرع على الطريق الواسع المنساب غربا مع الساحل ، تستعطف الشمس وتلاحقها في مسابقة خاسرة ، وكانت تميل وتتلوى . وفي إحدى المرات التي مالت بها الحافلة ، انكأ جانبها على جانبها والتصقا قليلا ، وكان يستطيع أن يحس بالدفء الذي انطبع على جانبها . وسرت في داخله رعدة ارتعشت لها اجزاء ما في أعماقه . ولأول مرة شعر بامتلاء المقعد . وفكر في هذه الصدفة التي جمعتهما معه هنا . وقال أنها لن تتكرر قط ، ولهذا يكون الإفدام على الحب نهورا « ان الحب كالضباب مشكوك فيه ، وهذه صفته الوحيدة ، انه صفقة غير أكيدة » وحاول أن يتناسى وجودها الملاح والذي سيطر على تفكيره كالوحي . وللحظات ، أحس بالعجب والانفعال ، وكان يهبط رويدا رويدا في شق مطلق ، ولم يدر ليمسح صوتا قط ، ولكنه كان يحس بانجذاب يهوي به ممزقا قلبه . وأراد أن يشغل في أشياء أخرى ، فهي بالتالي ستذهب ولن يراها بعد ذلك ابدا ، وسيكون كل ما يمكن أن يفعله بلا طائل . وكان بعض التوتر قد أخذ يبعق في داخله ، عندما ما كفت هي عن النظر للبحر وعادت الى جلستها الاولى . وكانت البيوت البيضاء المسقوفة بالقرميد والتي اصطف على جانبي الطريق فجأة ، نبه ، فنظر الى ساعته وكانت تقترب من السادسة والربع ، وأسرت اليه صورة البيت عاريا وسخا كما هو ، لم يتظف منذ أمد ، شبه مهجور ، لم يقص به قط يوما كاملا . وكان يرى الى الجدران الصفراء الباهتة والفلقسة على هواء قديم ، وكانت الطاولة يلون الخوخ العفن ، ورأى ذلك الخم عدائيا لا يشعر تجاهه بأي ود . وأحب لو أن الحافلة تظل سائرة هكذا الى الأبد ، عندما أحس بفعل المحابس تقودها الى طرف الشارع بصوت مبوح . وكان عليه أن ينزل ، فنهض مطمئنا رأسه ونظر اليها راجيا ، ففهمت وكفت رجليها الى ما تحت المقعد وابتسمت ، وخطا وهو يرد لها ابتسامتها بنفس معتملة ، وسار في المر ونزل مع بعض الركاب . وعلى الأرض وقف في مكانه برهة ينظر الى قفاها : « شعرها المنسدل الى أسفل الترقوه ، وسترتها الخضراء » وسارت الحافلة متابعة طريقها . وظلت عيناه نركضان خلفها متمثرة حتى غابت عنه ، فادار ظهره وترنح على ساقيه الطويلتين بمحاذاة الرصيف . وكان يعيش في عالم سميك من البؤس والحزن والوقت المهدور . ورفع عينيته وحقق في الشمس وكانت تنطفئ ، بينما كانت خطوط حمراء داكنة تتكوم على بطن الافق . وأحس بعنقه يتشقق ، ففتح قميصه وعرض صدره للهواء الذي كان يهب قادما من البحر . وتمثل وجهه كقصدير صلبة . وكان قد اقترب من البيت ، وبدا له أشبه ما يكون بالنفي . اما هي فقد كانت تقابله بوجه محتقن باللوم والتأنيب وعلى ثغرها تكشيرة تماسة . وصعدت الى حلقة كلمة حاقة ملؤها التخلي . وتوقفت لحظة وقد لمت بذهنه فكرة فقير طريقه ، وانحرف باتجاه المقهى الواقع على الشارع العام ، وأخرج سيجارة أولعها وقتل عود الكبريت وهو يقذفه بعيدا .

محمد منسي

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢



## لقاء الثورات ... والجبهة الوطنية

انار الدكتور صلاح خالص في العدد الحادي عشر من مجلة «الاداب» في تعليقه على مقال الدكتور سهيل ادريس «لقاء الثورات»، انار موضوعا على جانب كبير من الاهمية والخطورة، وذلك بالحديث عن ( الجبهة الوطنية ) كاساس للقاء الثورات العربية، كما تحدث باسهاب عن دور الجبهة الوطنية في مجرى الاحداث السياسية، وبصورة خاصة عن الدور الطليعي القيادي الذي لعبته ( جبهة الاتحاد الوطني في العراق ) في الرحلة التي سبقت اسقاط الملكية فجر الرابع عشر من تموز ١٩٥٨، وبعد فترة وجيزة لاحقة .

وعلى الرغم مما تكلمه كلمة الدكتور خالص في ذهن القارئ العربي المجرد من سلامة النية وحسن الطوية وصدق المقصد، الا ان هناك نقاطا حساسة وامورا جدية وهامة وحقائق صارمة، ينبغي ان تتوضح كاملة وتتكشف عارية من كل وطاء وغطاء، كيما يمكن التلمس الهادي للسير في الدرب الاحلح الطويل ...

وعلىنا جميعا، شعورا منا بالمسؤولية التاريخية، الا نتردد عن مواجهة مثرات الجراح والالاسي والمهما تكن قاسية العسدي، والا نزور عن ملاقاتها او نتعاشى ذكرها، كان نمطي لها رموزا موحية او معادلات تجريدية وعطايا سديمية، لاننا نكون بذلك من حيث المبدأ فافدي روح التحدي والمجاهلة الجريئة والشجاعة الاصيلية، ومن ثم ندس عزيمة الجبان في رأس النعامة المهان !! وتكون النتيجة من حيب لا تشعر معاودة الدور الخياني للشعب، واحتضان فضينه بلا سند نصالي كفو .

وفي معتدي، ومن حيث الاساس للنظرة العامة، انه ليس هناك من مثقف عربي ثوروي مدرك، لا يمي مسؤوليته التاريخية الراهنة ازاء شعبه وامته وضميره الحي، في هذه المرحلة التي تكالبت فيها قوى الامبريالية والرجمية والصهيونية العالية والعمالة المحلية بكل شراسة وخراوة، سافرة عن وجهها الكالح بكل فسمانه الكريهة، مستفيدة من تفكك القطاعات الوطنية الثورية وتسيبها، وترصدها لبعضها بل ومحاولة القضاء على سواها في مناسبات عديدة في عمر الكفاح الوطني .

لذلك اصبح لقاء الثورات العربية في العراق والجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية العربية اليمنية والجزائر امرا عاجلا وملحا اكثر من أي وقت انصرم، امرا تحتمه المرحلة التاريخية الحاضرة بكل مستوياتها وطاقتها وتحدياتها، لا سيما والامة العربية اليوم تحتاز فترة عصيبة مشابهة الى حد كبير لارهاصات عام ١٩٥٦ .

ومن الواضح ان كل تردد في هذا السبيل يؤدي الى فقدان الثورات العربية طابعها الشعبي واحتواها التقدمي مع مرور الايام، وبالتالي يتيح للجانب الرجعي الامبريالي العميل وزبانية الاستعمار ودعاة الاخلاق المشبوهة الى رص صفوفهم، وشحن قواهم، والترص المستمر للخطة الحاسمة التي تعتمد على المباغتة وغفلة الجانب الثوروي وعدم يقظته، ومن ثم يجهز في الموعد الخاطف على كل ما تبقى من ثرات الثورات العربية، ويذرو مكاسبها الجماهيرية وانتصاراتها الاشتراكية لجهم العبودية، وعندها تكون المأساة العظمى، حيث لا ينفع الندم او البكاء على الالطال الثورية !

ان قيام أية جبهة وطنية في بلد ما، يستلزم شروطا موضوعية مسبقة تلزم بها الاطراف المعنية بروح متجردة عالية، خالصة من

المساومات الحزبية المحدودة والعمل من وراء الجبهة، كما انه يستدعي توفر الوعي الجماهيري الضاغط من القاعدة الواسعة لتتلاحم المسؤولية مع الهرم القيادي .

صحيح ان وجود الجبهة الوطنية او الاعلان عنها، لا يعني ذوبان اطرافها او انصهارهم في عقيدة واحدة تامة، ولكنه يشترط قبل كل شيء تلاقي الاهداف العليا أو تقاربها الى الحد الذي يكفل عدم تجاوزها في مرحلة الكفاح وما بعده، لضمان نجاحها، والاطمئنان من سلامة خط سيرها .

اما المسائل الفرعية والتفصيلية، التي لا يؤثر اغفالها او تجاوزها في مجرى الاحداث السياسية، فيمكن تغطيتها ولو الى امد محدود خلال مرحلة النضال، كما حدث لجبهة الاتحاد الوطني في العراق، غير انه لم يكن بحسب علمي - وانا واحد من اولئك الذين اسهموا في تأسيسها والعمل في صفوفها بكل شرف وامانة - ان من اهدافها الاساسية وعلى سبيل المثال رفيع شعار « صداقة سوفياتية - اتحاد فيدرالسي » للاستعاضة به عن مطلب الجماهير في الوحدة العربية، او « من - موسكو . للصين الشعبية » بدلا عن « من موسكي - لسوق الحميدية ! » ونحن في الشهر الاول من عمر ثورة تموز المجيدة ...

ان القوميين، من بعثيين وناصرين وقوميين عرب وقوميين - مستقلين، ليسوا ابدا ضد الاتحاد السوفياتي العظيم، او الصين الشعبية الصديقة، وليسوا ضد المسكر الاشتراكي ككل، كما توهمت جماعة « اتحاد الشعب » بالعراق أيام حكم عبد الكريم قاسم، حيث جرت على الشعب العصاب بداية الولايات .

ان النضال العنيد في سبيل الوحدة العربية الحقيقية كان ولا يزال مطمح الجماهير الشعبية الاول، ومنه تنطلق الى غاياتها الاخرى، وقد اخذت حدة هذا النضال تتسع وتنمو ونضج في الفترة الاخيرة التي سبقت العدوان الثلاثي الاليم على بور سعيد عام ١٩٥٦ وما بعدها وحتى اندلاع الثورة في العراق .

وليس يخاف، ان موضوع امامة « الوحدة الفورية » بين الجمهورية العراقية والجمهورية العربية المتحدة قد بينته منظمة الضباط الاحرار قبيل سقوط الملكية، وذلك عند الاحساس بني خطر مداهم يحق بسلامة العراق، كما جاء بشهادة أحد كبار الضباط الاحرار السيد ناجي طالب رئيس وزراء العراق اليوم امام محكمة المهداوي، اثناء محاكمة المغفور له المشير الركن عبد السلام محمد عارف بتهمة محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم .

اما كيف اصبح المواطن الذي ينادي بوحددة وطنه الكبير ... مجرما بنظر شيوعيي العراق، وكيف بات الانسان مهانا، ثم ليعنقل ويسحل ويلقى على اعمدة الضياء، أو ليسانق الابرياء الى مجازر الاعدامات بالجملة ... أما كيف يجبر الاحياء على حفر قبورهم بايديهم ليدفنون فيها بشكل وحشي، فهذا ما اغفل الدكتور صلاح خالص - وهو الخبير بالاحداث - ذكر مسباته ونقصي نتائج، بل لقد اغفل الحديث عن هدف ( الوحدة العربية ) وراح يتحدث عن تحصيل الحاصل، عن « الحكم الفردي الذي توه ان لا بقاء له دون فريق الصنفوف » ناسيا او متناسيا الدور الاسود الذي لعبه اولئك ( الجماهيريون ! ) الذين كانوا يحرقون البخور ( للون الواحد )، وبقيرون له المعابد والتماثيل، ويلصقون كلماته الالهية على كل ساحة وجدار ومنزل وكانها آيات من التنزيل الحكيم ! ويمالون في مناسبة او بدونها الساحات العامة وشوارع المدن هذا بالبطون والرؤوس والاراداف تحايا للصنم المنقذ ... وهم الثقفون الثوريون ابدا ... بل ولا يترددون من اجبار الشعب المسكين على الايمان بان صورة الوثن الاوحد تشع في قلب القمر كل ليلة ليلاء !! وانه المهدي المنتظر كما ردد ذلك المهداوي في محكمته مرارا !! ولا تسل كيف كانوا يرقصون بحبالهم على جثث ابطال تموز الطبقي ورفعت الحاج سري وغيرهما من رغيل الشهداء، ورفاقهم في جبهة الاتحاد الوطني بالامس صرعى على كل درب، وسدنة الطائفوت من اولياء الجبهة الوطنية النبلاء يتوافسون

## حول مقدمة . . .

\*\*\*

ليسمح لي الأستاذ الناقد امير اسكندر في توضيح التباس طفيف ليس لاحد فيه ذنب طبعاً . فكلمتسي التي نشرت في عدد « الاداب » الماضي لم تكن لا دراسة ولا حتى مقالا بأي مفهوم ما وانما كتبت اصلا كمقدمة ( بلا عنوان حتى ) لكتاب « اصول الدافع الجنسي » بترجمته العربية . الا ان تاخرها على الطبع حدا بالدكتور سهيل ادريس الى ان يدرجها في عدد الاداب الماضي . واذا فملاحظات الأستاذ امير اسكندر في هذا المقام مبررة وفي محلها لو لم تكن الكلمة مجرد مقدمة لم يفترض فيها التقصي والبحث . والمقدمات ليست بالضرورة دراسات او بحوثاً .

هذه واحدة . اما نقد الأستاذ اسكندر لاراء هذا الكتاب « غير المبررة لا منطقيا ولا تاريخيا » في امر يتعلق بمفهوم الحضارة في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، أفليس مثل هذا النقد متأخرا عن النشر والصدور بكذا مئة عام ؟!

ثم ان احدا لم يقل ان حضارتنا الجديدة ستبدأ بكون ولسون ( فترجمة كتاب ما لا تعني تبني آراء كاتبه ) لكن احدا ينبغي ان يقول للناقد الكريم ان الفكر وفيليه الفكرية لن تكون ابدا طريقا الى حضارة جديدة وان الاشتراكية ليست قميص عثمان لكنها معركة عنيدة تبدأ بتحرير آدمية الانسان وتبني وتنوّد بلبينات فكره الحر الجديد .

سمير كتاب

لندن

صدر حديثاً :

آخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولن ويلسون

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

# الشك

رواية عاطفية ، وفلسفية ، وبوليسية . . . في وقت واحد ! وهي كذلك فضّح لاساليب اليهود الاجرامية وتحليل لتأثير المخدرات !

من هنا كان غنى رواية « الشك » ، وما تثيره لدى القارئ من شوق وفضول . . . وليس ذلك غريبا على واحد من اكبر مفكري هذا العصر . . .

منشورات دار الاداب ٥٥٠ ق.ل

زرافات ووجدانا على محكمة التهريج ، ليشهدوا بلا حياء على رفاقهم في النضال من القوميين اعضاء الجبهة الوطنية . . . فتأمل !.. فهل يكون بمستغرب بعد كل هذه الماسي المتواصلة ، ان يحدث رد الفعل العنيف من الطرف القومي بعد ثورة ١٤ رمضان الجبارة التي دكت صرح الجبروت الفردي والحكم الديكتاتوري الذي يستند به الشيوعيون ، بل راحوا يدافعون عنه حتى اخر لحظة !!! اجل . . كانوا يتوقعون اكثر من ذلك . .

لست أقصد بهذا اضافة الصفة الشرعية على الوحشية والاجرام والصف والبطش اينما وجد ومن اية فئة كانت ولاي سبب كان ، كما لا اريد مطلقا تبرئة الطرف الثاني من مسؤوليته هو الآخر . . فالجريمة هي . . هي ، مهما كانت هوية الجرم وصفته السياسية ، ولكن الذي اود التأكيد عليه ، ان رد الفعل القسوي اللاحق ، اناره الفعل الاول السابق بارادته الحرة الواعية ، وفي مجتمع يقدر حتى هذه اللحظة روح الثار والانتقام ، حينما يحجم القانون او يتوارى كليا عن تحقيق العدالة للمظلومين ، او يفوض في بحر الفوضى .

وليس من السهل على الشعب ان يرتضي لفئة ما ، وقد اسهمت بدورها الوحشي والاجرامي بحق المواطنين والمناضلين بصورة خاصة ، بمجرد ان تنشر على الرأي العام موجزا مركزا « بالاطع الجماهيريّة العفوية » لتعفي قياداتها وقواعدها من المسؤولية التاريخية .

ان اهم ما نحتاج اليه اليوم ، وقبل وجود الجبهة الوطنية . . هو « اعادة الثقة » والتشعور بالاطمئنان ، وبعث « الضمان السياسي » وتأكيد احترامه ، حيث تلاشت معالمها الان في العراق بعد زحمة الاحداث السياسية الرهيبة ، والتجاوزات المربعة على حرية الفكر والاسلوب الديمقراطي الواعي ، فهي اساس البذرة الصالحة لنمو شجرة الجبهة الوطنية فيما بعد ، ويتأتى ذلك بمزيد من الحوار والمناقشة الحرة وكشف الحقائق .

ان قيام جبهة وطنية جديدة ، لا سيما في العراق ، حيث بلغ العنف السياسي والصراع العقائدي اوجه ، لا ينهض بالدعاء والتمني بل يستدعي ايجاد وتوحيد الشروط الموضوعية الآتية وبمستوى من الثقة بين الجميع ، وفضح الاسباب والاساليب التي أدت الى انتحار جبهة الاتحاد الوطني ، وتبرية جميع الاقنعة القيادية المجرمة التي اضرت بمصالح الطبقات الجماهيرية الكادحة المكافحة .

اما الدعوة الى قيام جبهة وطنية من ( طرف وحدوي ) واخر ( لا وحدوي ) بدعوى انها ( مرحلة الكفاح ضد الامبريالية والرجعية ووضع الاسس المبنية للسير في طريق الاشتراكية وهي الحل الوحيد لازمة التخلف والظلم الاجتماعي اللذين تعاني منهما الشعوب العربية في الوقت الحاضر ) على حد تعبير الدكتور صلاح خالص . . . فهو الطريق الى الهاوية من جديد ، كما اني مؤمن بعدم كفاية كونه المنطلق الحقيقي للقاء الثورات .

ان قضية الوحدة العربية والنضال المستمر في سبيلها ، ترتبط ارتباطا عضويا واكيدا بقضايا الاشتراكية والتحرر ، بل انها جميعا تنبع وتنطلق من قضية انسانية واحدة مترابطة ، وليس هناك من سبيل في تجزئة النضال العربي او تاجيل هدف سام من اهدافه الحية .

ولا مشاحة ان على المثقفين العرب الثوريين دورا وطنيا بارزا لتوضيح هذه المهام العاجلة وادائها ، حتى تقطع على الرجعية وعملاء الاستعمار طريق العودة الى التحكم الفردي ومزاولة الاسترقاق .

ح.ع

# النشاط الثقافي في الغرب

## الاتحاد السوفياتي

### من حصاد الثقافة العربية

\*\*\*

يرجع تاريخ الاهتمام بالثقافة العربية ( لغة وتاريخا وفلسفة وأدبا وفنا وفكرا ) في الأراضي التي يتكون منها الاتحاد السوفياتي الى عدة قرون خلت . وليس بالسر ان تشير الى ان شعوب اسيا الوسطى والقفقاس وما وراء القفقاس قد شاركت العرب في بناء حضارة واحدة ، كبيرة ، عريقة ، هي الحضارة الاسلامية ( التي اسهم فيها ممثلو العرب والارمن والجورجيين والاوزبك والطاجيك والتتار والاذريجانيين والتركمانيين والداغستانيين ) ، تلك الحضارة التي لا زالت كنوزها ومعطياتها لم تدرس جميعا . وليس من شان هذه الكلمة الوجيزة ان تدرس الاستعراب في الاتحاد السوفيتي ، او الاستعراب في عهد ما قبل اكتوبر ( فان ذلك من حق من يحق ان يدرس في كتاب بل كتب ضخام ) . انما نريد ان نتحدث هنا ، بما يتيسر لنا الوقت والحيز والاطلاع الذاتي والتتبع الشخصي ، عن اهم ما اتى به حصاد الاهتمامات بالثقافة العربية في الاتحاد السوفيتي ، لهذا العام الذي نودعه ، مستقبليين عاما جديدا .

\*\*\*

ان الحديث عما جاء به عام ١٩٦٦ في حقل الدراسات والاهتمامات السوفياتية بثقافتنا العربية حديث طويل ، هو الآخر ، ويبدو اننا مضطرون للايجاز والاشارة ، تاريخين الحديث في مثل هذه الحقول الاختصاصية الى اوقات اخرى مناسبة . ان من ابده بديهيات الحركة الاستعرابية والاشتراكية السوفياتية انها لا تدرس بدافع الجمالة ، ولا تبحث او تهتم بشيء ما لاجل غايات تجانف الموضوعية العلمية ، وروح الصداقة والتعاون مع الشعوب في بناء الحضارة البشرية الواحدة ، السلمية والمتطورة نحو الافضل دائما . ولذلك فهنا لا نجد امثال لورنس او عبد الله فيليبي او سواههم . واذا كان لا بد من الخطأ في العمل ، فيالمقابل لا بد من اصلاحه وتخطيه . وهكذا فالحركة الاستعرابية السوفياتية ، والاهتمامات السوفياتية بالثقافة العربية بشكل عام تطورت ، وتخطت ما كانت عليه ، وآتت بالجديد ، والجيد النافع ، وان كان هذا لا يعفيها من احتمال الوقوع في التقصير ، وخصوصا كظاهرة فردية متفردة ، او ملمح جزئي في هذا الحقل او ذاك .

درس العرب لغة وتاريخا وفلسفة وفكرا وأدبا وفنا في اكثر من جامعة في الاتحاد السوفياتي . وتزهو جامعات موسكو ولينينغراد وطاشقند وطاجيكستان وقازان وبأكو وعشاقا وفروزره وسمرقند وتفليس ويرفان وسواها بالاقسام الشرقية والعربية ، وبالكليات والمعاهد العربية والشرقية الاختصاصية . وتخطط الخطط ، سنويا ، لمزيد من الدراسات الاستعرابية والاستشرقية . وتؤلف الكتب وتنشر باللغة الروسية واللغات القومية عن الحضارة العربية القديمة والوسيطة والمعاصرة . وتعقد المناقشات والنوبات والاماسي الادبية والفكرية والاجتماعية للتعريف بماضي العرب وحاضرهم وبلدانهم وتقدمهم وانجازاتهم .

وقد جاء عام ١٩٦٦ بمزيد من هذه الدراسات العامة والاختصاصية . فقد صدر باللغة الروسية كتاب « التاريخ الحديث للامطار العربية » للدكتور ف. لوتسكي . وهذا الكتاب قيم من حيث مادته واسلوبه ومحتواه . فبتجرد علمي ودقة موضوعية خالصة استطاع مؤلفه

استشراف الاحداث الاساسية للتاريخ العربي اعتبارا من الحروب التركية والبعثة النابليونية ( ١٧٩٩ - ١٨٠١ ) حتى ايامنا الحاضرة ، كما دون - مع التحليل والاستنتاج - تجارب العرب الكفاحية والتحررية ونوراتهم وانتصاراتهم . وقد تكشف المؤلف مؤمنا بانتصار انساننا العربي في كفاحه ضد الاستعمار والرجعية ، واثقا بالمستقبل المشرق للشعوب العربية .

ونشر العالم غيورغي ميرسكي ، الاختصاصي في تاريخ الشرق العربي ، كتابه « الشعوب العربية تواصل نضالها » ، الذي حاول ، موافقا ، ان يجيب على اسئلة عديدة تطرحها الدراسات العربية التاريخية الحديثة ، وتثيرها احداث الشرق العربي ، مثل اسباب التوتر بين البلدان العربية واسرائيل ، وعزم العرب على بناء الاشتراكية ، وجوهر الاصلاحات في بلدان الشرق العربي ، وماهية الصعوبات التي يواجهها العرب المعاصرون في كفاحهم .

ونمة كتاب يلفت الانظار لقيمه العلمية الكبيرة ، وهو الكتاب الذي اصنفته اكااديمية العلوم السوفياتية ، للاستاذ غريغوريان ، من ارمينيا ، تحت عنوان « فلسفة المصور الوسطى لشعوب الشرق الادنى والوسط » . وقد تناول مؤلفه فيه بالبحث العلمي الدقيق النظرات الفلسفية والاضافات التي آتى بها فلاسفة مشهورون امثال الكندي والرازي وابن رشد وابن سينا وابن باجه وابن طفيل والفزالي وابن خلدون ، وشعراء مفكرون مثل ابي العلاء المعري . وللارمن ، بوجه عام ، اهتمام خاص بالثقافة العربية في سائر مراحلها التاريخية . واعمالهم العلمية هنا اكثر من ان تعد ، واذا كان لنا ان نشير فقط ، فاننا نشير الى عمل الباحث العلمي الاستاذ سورين شيرويان عن ابي العلاء المعري ، والى قصيدة الشاعر الارمني السوفياتي الشهير اتيك اسحاقيان عن « ابي العلاء المعري » .

وانى عام ١٩٦٦ بمزيد من الدراسات التي تتناول البلدان العربية في حضارتها وواقعها المعاصر ، فصدر كتابان عن العراق ، وكتاب عن لبنان . وسجلت الترجمات من العربية الى الروسية واللغات القومية الاخرى اضافات جديدة ، تميزت بتحسين مستوى الترجمة ذاتها ، وبالمسؤولية في الاختيار ، دون التقيد بقيود معينة مما يجانف الغايات الحضارية والانسانية للترجمة والتبادل الفكري والثقافي . فترجمت اعمال ليوسف ادريس ونجيب محفوظ ( ترجمت قصة « السمان والخريف » ثم قصة « اللص والكلاب » ) . ويرى النقد السوفياتي في قصة « اللص والكلاب » تأكيدا جديدا من نجيب محفوظ لوفائه لافضل ما يعتز به ادب الواقعية الانتقادية من التقاليد الانسانية . ومنذ امد قريب صدر كتاب « البخل » للجاحظ وقد ترجمه البروفسور خارلامبي باراتوف . ورشحت رواية القاص العراقي غالب طعمسة فرمان « النخلة والجيران » للترجمة .

ولم يقتصر الامر على الترجمة ، في مجال التعريف ، ولا على التأليف ، وانما تجاوزته الى عقد دورات المحاضرات والنوبات عن التاريخ العربي والادب العربي والحضارة العربية المعاصرة . ففسي لينينغراد حوضر عن الفن العربي في القرون الوسطى ، وعقدت ندوة للاحتفال بذكرى امين الريحاني ، ويعقد دار الصداقة في موسكو ، ومعهد شعوب اسيا ومعهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو ، باستمرار ندوات تتناول بالمناقشة والتحليل والعرض كفاح وتاريخ وادب الشعوب العربية . وفي طاشقند وطاجيكستان وبأكو كان ثمة مثيل لهذه الاسهامات .

السوفياتي اليوم» . وكانت الادبية المستعربة السوفياتية والمترجمة اصلية ، أيلينا ستيفانوا تراقى كلا من اوزيروف ( في اجتماعات امين الريحاني ) وبوساروف ( في مهرجان عمر فاخوري ) .

\*\*\*

على ان الامر الذي يلفت النظر حقا هو الدراسات الاختصاصية والبحوث المستمرة في اللغة العربية ذاتها . ان تلامذة كراتشكوفسكي يواصلون ، هنا ، عمه مستهدين بروحه العلمية الجادة ، وتقاليده . وهنا بلدات تميز جورجيا بغنى خاص . فان غ. تسيرينيللي و. ليفاشفيلي يواصلان ، منذ زمن ، بحوثهما العميقة في الفلسفة العربية ، واللغات السامية عموما . وقد كشف المؤتمر المكرس للغات والادب السامية الذي عقد في موسكو ، كشف عن سعة الاهتمام الذي يبذله علماء ومستعربو جورجيا واذربيجان واوزبكستان ولينينغراد وموسكو في حقل دراسه اللغة العربية . ان مستعربين شهيرين امثال جميل بشيروف وعسادل قربانوف وغريغوري شرباتوف وافينكوف ، لا زالوا يواصلون اعمالهم ودراساتهم وبحوثهم الجادة في مسائل لغوية اختصاصية كاللهجات العربية وآدوت التعريف وانصافات ، ناهيك عن دراسة لهجة عرب اسيا الوسطى في بخارى وطاجيكستان . ان فيكتور بيلياف وبافي خالدوف وديميتشيك وسواهم يأتون بالجديد ، القيم ، في مثل هذه الحقول ، وان كانوا لم يقدموا كل ما التزموا به ، ولعل الصعوبات التي تواجههم ، ومنها ضيق الوقت ، وتثرة المشاغل ، تعذرهم ، موقتا ، في هذا . ان دراسة عرب بخارى هي امر مائع جدا ، ويهم كلا الطرفين ، العرب والسوفييات ( فقد التقيت في رحلتي في اسيا الوسطى في سمرقند وبخارى ببعض اخواننا العرب هؤلاء ) .

ومن اهم الكتب التي صدرت مؤخرا ، في حقل تدريس الفلسفة العربية : كتاب المستعرب الطاشقندي الشهير باقي خالدوف . يتألف هذا الكتاب من قسم تمهيدي ( ٨ دوس ) وقسم اساسي ( ٢٤ دوس ) . وهو مبني على اساس من اللغة العربية الادبية المعاصرة . وتقدم في هذا الكتاب معلومات لا يرقى اليها الشك في علم تركيب وتكوين الكلمات ، وعلم النحو والصرف . وفي عداد مؤلفي الكتب الادبية والاجتماعية والسياسية ، انني استشارها واقتبس منها المؤلف في كتابه ، ادباء عرب معروفون مثل محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم وبنيت الشاطي وعبد الرحمن الخفيسي وميخائيل نعيمة واحمد بهاء الدين . ومع ذلك لم يخل الكتاب - وكل كتاب ، كاي عمل ، يحمل الايجاب والسلب ، ويحمل ويعد بإمكانية صياغته بشكل افضل - من نواقص ، مثل الاغصاف المخل في شرح التراكييب الصوتية ، والتحدد ، في اكثر من موضع ، باللهجة المصرية الدارجة ، وعدم التعريف بادباء عرب آخرين من مختلف البلدان العربية . ومع ذلك فالكتاب حظي باهتمام واسع ، وقدمت عليه طلبات كثيرة من مختلف معاهد كازاخستان ، وقزغيزيا ، وبشكيريا ، وتاتاريا ، ناهيك عن اقدم معهد للدراسات الشرقية في الاتحاد السوفياتي ( الكلية الشرقية لجامعة لينينغراد ) .

وفي قازان ، في تاتاريا ، صدر المعجم الذي ننتظر صدور امثاله في سائر بلدان اسيا الوسطى والقفقاس وما وراء القفقاس ، وهي بلدان تلك الشعوب التي اسهمت معنا في حمل مشاغل حضارة واحدة ، خالدة المعطيات - نمحي الحضارة الاسلامية الكبرى في القرون الوسطى - وهذا المعجم يحمل مثل هذه التسمية ( معجم الكلمات العربية والفارسية الدخيلة في اللغة التترية ) . وقد صدر مترجما النص والكلمة والتعبير ، الى اللغة الروسية ايضا ، وبذلك تخطى اهميته المحلية الى صعيد عالمي ، فما من شك ان اللغة الروسية اصيحت احدي اللغات العالمية الكبرى الحية في عالمنا المعاصر . وقد اسهم ثلاثة اختصاصيين في تصنيف هذا المعجم وهم : ك. خامرين ، وم. محمودوف ، و.غ. سيف الله ( في النسبة تصيح سيف اللين ) . واحتوى المعجم اكثر من ١٢ الف كلمة وتعبير ومصطلح عربي في اللغة التترية . ان هذا العمل العلمي الجليل ينبغي ان يحظى باكثر التقدير . ومثله في الاهمية المعجم الروسي - العربي المدرسي الذي اصدره غريغوري

وقد تحدث انس خالدوف رئيس القسم العربي لفرع معهد شعوب اسيا في لينينغراد عن كنز المخطوطات العربية في لينينغراد ، فذكر ان كتابا مثل « التاريخ المنصوري » و « تاريخ الخلفاء » مؤلف مجهول ، وكتاب « المجموع المبارك » مؤلف مجهول هو الآخر ، و « تحفة ذوي الالباب في من حزم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب » ... ان امثال هذه الكتب موجودة في خزانات معهد شعوب اسيا لدى اكااديمية العلوم السوفياتية في لينينغراد . وثمة ايضا سجلات قديمة صادرة لمؤلفات شهيرة مثل « الكامل في التاريخ » و « تاريخ ابن مسكويه » ، و « العلم الزاخر في احوال الاوائل والاواخر » للجناي . ويواصل علماء لينينغراد دراسة امثال هذه المخطوطات ، وتحقيقها ، وفهرستها . وفي طاجيكستان ترجم ف. ديميتشيك ، بمساهمة العالم العربي محمد منير مرسي ( من الجمهورية العربية المتحدة ) كتاب اعناطيوس كراتشكوفسكي ، المستشرق السوفياتي الشهير ، وابي الاستشراق السوفياتي ، وهو اندي يحمل عنوان « مع المخطوطات العربية » . وبدى في طاجيكستان ايضا العمل لاصدار كتابين عن « الشعر السوداني في اقرن اعرشرين » و « الشعر العراقي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين » .

\*\*\*

وقد درست في الاونة الاخيرة ، وفي عام ١٩٦٦ بالذات ، في الاتحاد السوفياتي لا الامور التي تعلق بماضي اعرب وحضارتهم المعاصرة فحسب ، بل حتى الامور التي تتعلق بالشعوب التي قطنت اراضي البلدان العربية ، قبل العرب ، مثل اشناب المصري القديم ، والبابليين والاكديين . فصدرت الترجمة الروسية لاشعار مصرية قديمة ، وطلعت في كتاب حمل مثل هذا العنوان « شعر مصر القديمة الضائي » ، وفيه اسهمت الشاعرة الروسية الكبيرة ، والمتوفة مؤخرا ، آنا احماتوفا في الترجمة . واصدر نيقولاي تيخونوف مجموعة افاصيص تحكي سفراته وقاءاته بالادباء العرب ، ومنهم ميخائيل نعيمة ، في لبنان ، وتحدث عن هيكل انتمس في بعلبك ، وواصل بذلك العمل الذي قام به ، في مطلع هذا اقرن ، الشاعر الروسي السوفياتي الشهير ايمان بونين . ان « ليلة القدر » ليخونوف هي مجموعة افاصيص رائعة حقا ، كتبها ريشة شاعر محب للشرق والعرب ( ولعلنا نستطيع ترجمتها في مستقبل قريب ) .

وشارك اختصاصيون والعلماء المستعربون والادباء السوفييات في مهرجانات ومواسم عزيزة على قلوب ادباء العرب ، والعرب عامة ، نخص منها بالذكر مهرجان امين الريحاني وعمر فاخوري ، وكلاهما عقد في لبنان . فتحدث انتخاب الشهير ف. اوزيروف ، في مقالته « من المنع التحدث مع هؤلاء الناس » - التي ترجمناها ( للادباء السوفياتية ، في ايار ١٩٦٦ ) ، قائلا : « ان المناقشات والمناظرات العملية في المواضيع الادبية التي استلزم الامر اجراؤها في لبنان تدفعنا الى استنتاجات ذات طبيعة مزدوجة . فاولا يزداد هناك الاهتمام بالادب السوفياتي المعاصر لكنه لم يف بعد تماما بالامال المعقودة عليه . وثانيا ثمة مسائل جمالية عامة مشتركة لا تدع الخبرة التي تكسبت عندنا في حلها اللبانيين عديمي الاثرات » . وتناول اوزيروف في هذه الكلمة مسائل القديم والجديد ، والتقاليد الادبية والتراث ، وذكر انه وجه ، بصفته رئيس تحرير مجلة « قضايا الادب » - وهي المجلة النظرية الادبية الشهيرة لا في الاتحاد السوفياتي بل على صعيد عالمي - الى ادباء لبنانيين كبار ، عدة اسئلة ، من مثل : كيف تفهم مسألة الادب والشعب .. وكيف تنظر الى وقف من موضوع التجديد الفني والتقاليد . وقد نشرت مجلة « قضايا الادب » ، فعلا ، في عام ١٩٦٦ ، اجابات بعض الادباء ، مثل الدكتور سهيل ادريس ، وسعيد عقل ، وعلي احمد سعيد ( ادونيس ) وغيرهم .

اما الكاتب السوفياتي اناتولي بوتشاروف ، الناقد الادبي المعروف ، فقد مثل بلاده في المهرجان الذي اقيم في ذكرى وفاة الاديب العربي الكبير عمر فاخوري . وقد حاض في بيروت عن « الادب

شربانوف ، إلا ان ما يعاب عليه هو كونه محدودا ، وغير واف فسي الاستعمالات الادبية ، والترجمة - ان جاز لنا التعبير . وفي هذا الحقل لا زالت الحاجة ماثلة لاصدار قاموس روسي عربي كبير يجيب ويطن سائر المطالبات التي يواجهها ويعاني منها الباحثون والدارسون والمترجمون وسائر الاختصاصيين . ومع ذلك فثمة اهتمامات في اصدار معاجم - نقتضيها الاغراض العملية - نترجم الكلمات والتعابير في اللهجات العامية ( كالصربية والسورية والعراقية وسواها ) الى اللغة الروسية . وفي معاجم اخرى اختصاصية ، او لنقل اضيق اختصاصا ، كمعاجم المصطلحات الاقتصادية والتجارية تتجلى قدرة وبراعة وسعة احاطة بعض المستعربين بالسوفيات باللغة العربية ، ونشير هنا الى ما صدر من اجزاء ، في دورات محاضرات الاستاذ جميل علي بشيروف ، المستعرب السوفياني البارز .

\*\*\*

ومع ذلك فليس هذا بكل شيء . فقد تضمنت الموسوعات السوفياتية التي صدرت في عام ١٩٦٦ كثيرا من ألوان مظاهر الاهتمامات والبحوث والتعريفات بالثقافة والحضارة العربية قديمة وبسيطة وحديثة . فقد عرفت موسوعة السينما ( في جزئها الاول ) بالسينما المصرية والعراقية واللبنانية ، وتحدثت عن اعلام فننا السينمائي ، امثال صلاح الدين ابو سيف ومحمد كريم ويوسف القاني وآخرين . اما الموسوعة الادبية الوجيزة فقد تحدثت في جزئها الثالث ( الصادر عام ١٩٦٦ ) عن الادريسي ، ويوسف ادريس ، واديب اسحق ، وكعب بن زهير ، وقاسم امين ، وعن الادب العراقي ، والقصيدة العربية ( كلون ادبي ) ، والقرآن . وقد تحدثت في اجزاء سابقة اخرى ، صدرت في الاعوام الماضية ، عن الادب المصري القديم والحديث ، والادب العربي على نحو عام ، واللغة العربية ، والخط والكتابة العربية .

\*\*\*

وبعد ، فالاستعراب السوفياني والاهتمامات السوفياتية بالثقافة والحضارة والبلدان العربية في ماض وحاضر ومستقبل .. كل هذا يعد بخير في كمه وكيفه . واذا خلصت النيات - وهذا امر متوفر وقائم كحقيقة موضوعية ، واستعين بالزبد من العلماء والباحثين والاختصاصيين العرب ، من شتى البلدان العربية ، واكثر من الوفود واللفساءات والندوات والمؤتمرات والجلوس العامة ( كما كان يفعل خالد الذكر كراتشكوفسكي ) ، واذا تعاونوا اكثر فاكثر نحن اتعرب ، من جانب اخر ، حكومات وشعوبا واحادات ادبية ، مع الاصدقاء السوفيات ، فبان الحصاد سيكون اوفر واخصب ، وسيكون الخير الذي يجنيه الشعبان العربي والسوفياني ، في قابل الاعوام ، خيرا عميقا حقا ، يسهم بدوره ، في ترصين الثقافة والحضارة المالية في كوننا هذا .

جيل كمال الدين

موسكو

فرنسا

تحفة قديمة .. تهز باريس

\*\*\*

مضى اربعون عاما على اخراج فيلم « أكتوبر » واحد من روائع ايزنشتين . ومع هذا فمذ ايام فقط بدا عرضه في باريس وسط هالة واسمة من الاهتمام . جريدة « اللوموند » مثلا نشرت مقال ناقدتها السينمائي جان دوبارونسللي في الصفحة الاولى . وبادرت معظم الصحف والمجلات الى تحليل هذا الفيلم ودراسة اهميته الفنية .. بينما تنتظم كل يوم ، وعلى طول شارع شامبليون العتيق حيث يعرض الفيلم ، صفوف المتفرجين منذ الساعة الثانية وحتى اخر الحفلات . كل ينتظر دوره لمشاهدة عمل قرا وسمع عنه الكثير . انها قصة الايام العشرة التي هزت العالم . الايام التي انتهت بسقوط « قصر الشتاء » في بطرسبرغ مقر كيرنسكي والحكومة المؤقتة في يد

البروليتاريا . والتي فصلت بشكل حاسم بين امتدادين من امتدادات التاريخ الكبيرة . وليس مهما هنا ان نستعيد جزئيات ونفاصيل الحدث ، لانه اصبح معروفا لدى الجميع ، بل لان ايزنشتين نفسه يتحاشى جمود « العرض اتوثاقي » والسرد الحداثي محاولا بصورة اساسية امتحان قدرة الاداة السينمائية على التغيير والعطاء . انه يريد ان « يكتشف » كم ان اكتشاف مطمح صعب لن يساوي شيئا البتة ما لم يعادل في غناه التاريخ نفسه .

في عام ١٩٢٧ ، حين بدأ تصوير فيلمه ، لم تكن الاحداث الكبيرة قد أغبرت في الذاكرة . ولم تكن الهزة التي زلزلت جذور الواقعية واركانه قد تلاشت اصداؤها بعد . على العكس من ذلك كان الفاصل الزمني القصير بمثابة تربة اختمار اتاحت للشعب - كما هي العادة - ان ينسج من تلك الاحداث حكايات وامثالا وسيرا لا تغلو من مذاق الاسطورة . ولهذا فحين يقام مخرج سينمائي في استحضار تلك الوقائع مجسدة انما يعرض نفسه لخطر عديدة . هل يستطيع مثلا ان يعطي عملا يتناغم مع الصورة الحية في ذاكرة الشعب ؟ هل يمكنه ان يتحاشى نقص ومحدودية الصورة السينمائية ؟ ابمقدوره ان يتجاوز الواقع دون ان يخونه ، فتكون صورة الفترة التي يقدمها للناس عاشوا هذه الفترة قادرة ايضا على هزهم وتجديد طاقات الثورة فيهم ؟ تلك وسواها اسئلة صعبة سيجدها كل مخرج امامه تحدا ، وتدفع في طريقه كثيرا من الوهيدات والصعاب . واذا قبل ايزنشتين التحدي ، فقد رصد نفسه « للاكتشاف » رغم ان معطيات السينما في عصره كانت هزيلة لا تسمح باكثر من افلام صامتة . وقد كان يدرك هذه الحقيقة بشكل جلي ، فنسمعه يقول : « في بوتكين ثمة شيء من المبدع الافريقي ، اما اكتوبر فانه الى حد ما نوع من الفوضى . وبعض اقسامه تجريبيية بشكل خالص . تلك هي طرائف « الاخراج لكتشف » التي سمعو فيما اعتقد مستقبلا . ومن ناحية شخصية اكتوبر اهم من بوتكين » .

ومنذ البداية تقريبا ، يمكن ان نلاحظ في التحفيقة فرقا لا يهاري فيه بين فيلمين « المدة بوتكين ، واكتوبر » . وفي هذا الفرق بالذات ، نلمن كل اهمية اكتوبر ، والتجديدات التي حققتها ايزنشتين فيه . وان جاز التشبيه ، فاننا نستطيع ان نقول بان بوتكين نشيد شعبي ذو ابعاد متواتر واضح ، اما اكتوبر فانه سيمفونية عنية واسعة، مليئة باللفقات الموهوبة واللمحات الخلافة . وكما ان الفرق بين التشيد والسيمفونية يلخص الفرق بين التجريبتين فانه ايضا يفسر الى حد ما نمو ايزنشتين السينمائي وما رمى اليه بقوله « الاخراج للمف » .

فاللغة رغم اهميتها في « بوتكين » كانت بسيطة وسهلة . ابهادها الاساسية تكمن في تغيير فترة « البطل » في السينما ، فقدم بدلا من الفرد شعبا كاملا برصد الكاميرا حركته باتقان مدهش وبوحدة متماسكة اخاذة . اما هنا ، فان اللقطة تتعد وتقدو مركبة ، كما ان طاقتها التصويرية تقتني بالروح اللحمية ، وباشكال البيان الشعري من استعارة وكفاية و... . نستطيع ان نؤنف في نموها وتدفقها السيمفونية التي تعيد رواية افنااريخ في شكل من الاسطورة . وحين اتحدث عن الموسيقى ، لا اعني ابدا سيمفونية بروكيفيف الرائعة التي وضعت لتكون موسيقى الفيلم التصويرية ، وانما اقصد تلك الانغام الباطنية التي تنفجر من ناي اللوحة السينمائية .. من صمتها ومنظورها للعالم والتاريخ .

ان نكتب الموسيقى بالكلمات : بالضبظ ذلك ما كان يريده ايزنشتين ، ولكن ليس بالكلمات بل بالصورة . فوق ذلك كان يريد ان يلقي الحواجز بين اشكال التعبير ، وان يحشدها جميعا « بقوة الموهبة » فقط في تأليف هارموني يضج بالكلمات رغم صمته . ولهذا فان كل لقطة تصبح تجربة ثرية تتراكم وراءها دراسات واسعة في مشاكل الفن عامة والسينما خاصة .

يبدأ الفيلم بتعطيم تمثال القيصر نيقولا الثاني . التمثال شاهق يطل على الساحة صلفا عاليا . ويتسلق رجل قاعدة التمثال .. ثم تتسلقها امرأة .. ثم رجل ثان .. ثم . وترتبط كل اجزاء التمثال



## المرأة في شهواتها ونزواتها

هنري دي مونترلان ، الكاتب الفرنسي الشهير ، عرى المرأة بلا فجور ، كتشف عن أسرارها الحميمة ، فضح خفاياها ، حل ألغازها ، أوضح أحاجيها ومعمياتها ، طرحها على المشرحة روحا وجسدا ، دقق في نزواتها وشهواتها وميولها جملة وتفصيلا ، فما ترك منها شاردة ولا واردة في مختلف مراحل الحياة ، ومختلف الاحوال والمناسبات .

في « الفتيات » تحدث عنها مراعاة تحلم بالحب ، وتتوق الى الرجال ، وتتسلح بمظاهر الحشمة والعفاف ، ثم تسقط مستسلمة ، هائمة ، يكويها الشبق اللاهب . وفي « رحمة للنساء » درسها متلهفة ساعية الى النذة بعقلها وقلبها ، تصلي في حبها ، وتحب في صلاتها . تغفر وجهها على قدمي الحبيب ، ثم تشور عليه ثورة لبوءة أصابتها السهام ، فتنهش ، وتخدش ، وتحاول البطش ، ثم لا تلبث ان تنهار شلوا يش طالبا الفرق والغفران .

وفي « شيطان الخير » عالجها عانسا تملأ نفسها الكآبة ، ويرعبها فرار الدنيا من بين يديها ، فتتهافت على ما تبقى لها من حطام الشباب وفلول الفرام ، واذا بها عارية من العزة ، خالية من الكرامة ، كل ما فيها شهوة تبذل ، وجنس يستجدي .

وفي « الموبوءات » عرضها مزيجا من الانوثة المحتدمة والغباء المطبق ، فاذا هي كالمخدر الفاتل ، تحمل في جسدها الخطر ، ولا مفر منها لمن ادمن عليها ، والى أدرانها ، وغاص في موبقاتها ، وشرب سمها حتى الثمالة .

هذه السلسلة التي تعتبر أروع ، وأصرح ، وأصدق ما كتب في المرأة حتى اليوم ، نقلها الى العربية الاستاذ جورج مصروعة ، ونشرتها دار المكشوف ، بيروت ، ص.ب ٥٨١ .

بالجمال . عشرات الرجال . مئات الرجال . وفجأة تنتقل الكاميرا الى الجماهير التي تحتشد في الساحة ، والتي هي باتذات بطل الفيلم الحقيقي . وتتشدد كل الرجال . تراكم الصلف وانقوسة والاستغلال في تمثال القيصر يواجهه غضب شعب بدأ يمارس ارادته .. وتسقط يد القيصر .. تشدد الرجال وتسقط رجله .. تشدد الرجال وتسقط رأسه .. تشدد الرجال وتسقط بقاياه . هكذا يبدأ الفيلم . سقط القيصر ، وتسلمت مقائيد الامور حكومة مؤقتة يرأسها كيرينسكي . كيرينسكي ؟ ونضطاء الكاميرا وهو يصعد درج قصر الشتاء . يصعد ويصعد . ومع كل طابق تعلن لوحة واحدة من وظائفه العديدة .. ( ديكتاتور .. رئيس الأركان .. وزير الحربية .. وزير البحرية .. الخ .. ) . السلام التي تكاد ألا تنتهي ، والقدمان المتعبتان اللتان تتلاهثان وهما تصعدان هذا التهرم من المركزية الساحقة والوظائف الكثيرة . ثم الحياة الداخلية التي يعيشها . تمثال نابليون والتسرف والتماس الإبدعي . وبهذه اللقطات القليلة استطاع ايزنشتين ان يتغلغل الى خبايا وضع فاسد ومتهدم ، وان يكشف حتى ألتأبث الأولى للعنف والسوس . ومن خلال التناقض الذي برع في استخدامه ، كان ينجلي وجه الصراع في دراما التاريخ العفنة .

كورنييلوف يجرد جيشه للقضاء على تباشير الثورة مصحرا بانفسه يحارب ( من اجل الله والوطن ) .. من اجل الله ؟ وتردد العنسة هذا التساؤل الساخر .. ثم يبدأ في استعراض كل افكار الشعوب عن ( الله ) بدءا من المسيح وحتى آلهة الزنوج . ومع كل فكرة ينشق التساؤل سائرا : من اجل الله ؟ او عن أي من الالهة يريد كورنييلوف ان يدافع ؟!

ومن اجل الوطن ؟ ما هو وطن كورنييلوف ؟ وتغفر الكاميرا السي صناديق الميداليات المسكوكة .. الى رمز الامتيازات والمنافع لتقول هذا هو وطن كورنييلوف . والحكومة المؤقتة مومياءات على كراس . وخارج أسوار قصر الشتاء تنفج الثورة ، فبث الحياة في كل جمادات العالم ، وبعطيتها طافة الارتباط بالمستقبل ، طافة الطموح والانبعاث . حين يعلن « مندوب محلات الدراجات » انضمام جماعته الى الثورة ، لا نرى حماس هذه الجماعة ولا تصهارها في بوتقة « اتل » الجياش بارادة التغير ، بل تشهد صورة خلابة لمحلات الدراجات .. لجنازيرها وهي تدور .. بدور مسرعة عتيقة ، وكأنها تتخطى الزمن لتمسك بتلابيب المستقبل . العالم ليس حياديا بعد . انه مع ايقاعات السيمفونية ، هو ايضا يلح شعث اشياؤه ومواده ويتحول ايجابا وثورة . حتى المعادن الجامدة بعد ان ينطلق شعار ( أيها البروليتاريون تعلموا صنع الاسلحة ) ، تملأ بالطاقة . تتراكم .. تنجم .. تصيح بنادق ورشاشات . وفي قصر الشتاء ينقل الهواء .. يعطن الهواء . يمتزج نعاس كورينسكي بوجه نابليون المضحك . تركد مظاهر الترف ركود الحياة في وجوه اعضاء الحكومة المؤقتة . ويعصف في الفاعات الفارغة الشتاء الاخير .

اني لن احاول الحديث عن كل ما يهز في الفيلم ، لان ذلك سيستغرق كثيرا من اوتوت ، فضلا عن يقيني بان تحليل الموسيقى الى كلمات لا يقني عنها ، كما انه لا يستطيع أن يستوعبها . فيلم ايزنشتين تراث فني مليء بالدراسات التي تشكل منعطفات حاسمة في الاتجاهات السينمائية . وكما يبدو ذلك واضحا حين نقارن ( ويقينا لا مجال للمقارنة ) بين فيلم اكتوبر ، وبين فيلم اخر تعرضه باريس اليوم هو « الدكتور جيفافكو » . هل نتساءل عن الفروق ؟ لا اعتقد ان هناك ضرورة لذلك .. فبعد ان خرجت من فيلم جيفافكو الملون ذي المشهد العريض الساحر ، لم أجد ما يقال عنهما الا ان اكتوبر فن أبدعته موهبة . أما جيفافكو فتسلية حضرتها كميات كبيرة من النقود . ولكن يبقى حس الخيبة بان السينما الاميركية لا تكفي بتشويه « السينما كأداة فنية » ، بل انها ايضا ، ودون قلق ، تشوه أعمالا كبيرة لتصنع سلياتها .

سعد الله ونوس

باريس

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب



## كبرياء التاريخ في مازق

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

سادة القدماء الى ايدي السادة البازغين ؟ فهو سافسا اطلاقا يتهم السادة البازغين بابشع التهم بينما يتمحل سادة القدماء ضروب الشفاعة واسباب التخفيف . ترى ماذا يستطيع اصحاب المذهبية الرجعية ان يدوا على هذه الاجتهادات القصصية التي تؤول ضراحة ب تجميد الاوضاع بل شدها الى وراء وتبرير كل نقص فساد قائمين ، بحجة ان ما سيحل محلها سيكون حتما صا وفسادا اعظم !!

وهل يحلم السادة القدماء بأفضل من هذا الدفاع هم ، انهم على أي حال أهون الشرين ؟ مرة أخرى نقول : لا ، ليس هذا الموقف موقف من ثل من كل مذهبية .

ولا نملك ان يساورنا خوف من ان يكون القصصية صد قصدا الى ما يمارس من عشوائية وتعكير للرؤية واضحة وعبت بالقيم وتخليط بين المفاهيم . وهو مصطمع لك كله جلايب من الرفض والاحتجاج والغضب والعذاب لتوتر والتمرد وغير ذلك من اللفظة الثورية او الثورية نظية ليحدث الاضطراب والتخاذل في خطى جيل ينشد حرية والتقدم ويؤمن بإمكان الحرية والتقدم .

نعم يساورنا خوف من ان يكون القصصية يقصد ذلك قصدا ، والا ما الذي دعاه ان يكلف نفسه وهو ستهتر براي ورايك ، ان يقول لنا وقد شارف نهاية ابيه : « ولكنني اعترف بانني هنا لا اكذب » ( ص ٥١٥ ) . ن الذي ، وما الذي خيل له اننا سنكذبه ؟ ثم لماذا أسرع ، الفور الى الالتحاف برداء التعالي فقال : « ولست اطمع ارجو ان يصدقني احد في هذا الاعتراف » ( ص ٥١٥ ) . اد فانكا على مواقعه المعهودة في العبث بالقيم والتخليط ، المفاهيم فقال : « وما الفرق بين الصدق والكذب . . . رق بين الصادق والكاذب ليس الا فرقا تفسيريا كذا ! » ( ص ٥١٦ ) .

كل هذا يثير اقوى الشك في ان يكون القصصية يعي حق الوعي اي جانب بعشوائيته وتعكيره للرؤية اضة . وهو اذكي من ان يتصور ان لعبته يمكن ان تلي كل الانطلاء ، فيطلق بلسان برغوته هذا التعميم على مات وفنون الشعر والاداب انها « جهاز لنشر الاووال ، اوسع مدى » ( ص ٦٣ ) حتى اذا قيل له : احترز من تكون ناشرا الاووال فيما تكتب ، تذرع بالرد : الم اقل ان اللفات وفنون الشعر والاداب ليست سوى جهاز ر الاووال وعلى اوسع مدى ؟!

فيا له من رد مقنع !

ولقد كنا نتوقع من القصصية ان يتخلص من هذه النزعة لتي تكاد تكون عنده هوسا - الى احداث الاضطراب خاذل في خطى الجيل حينما يتصدى لقضية فلسطين

على الاقل . ولكنه تطرق الى هذه القضية البالغة المصدا في خطورتها ، فكتب تحت عنوان « الصراصير الزعماء » عشرات الصفحات الطوال التي طالعتها اكثر من مرة لاعلم حقا ما يريد ان يقوله القصصية في الموضوع الخطير ، فهالك ما وجدته يقول :

« اني اعتمد - او هكذا يجب ان تكون الحقيقة - انه لو وجدت قوة قاهرة خفية لتنسف اسرائيل في ضربة واحدة ولحظة واحدة في ليلة نامت عيونها ليفاجأ العالم كله ويفاجأ الشرق والغرب بزوال هذه الدولة او هذه العفدة الدولية ، لكات النتيجة حينئذ جد عجيبة . أي ان الغرب حينئذ سوف يسر بذلك او يجب ان يسر ويشعر ان هما ثقيلان قد انجاب عنه . لقد كانت ليلة سعيدة تلك الليلة التي نجا فيها من همه اثقل الطويل الذي لم يكن يعرف كيف ينجو منه ولا كيف سقط عليه (؟) . اما الشرق فان موقفه وشعوره سوف يكون شيئا اخر ومناقضا جدا لما يظن ولما يتظاهر به . انه لا بد ان يكتئب وان يشعر انه قد اصيب بخساره كبرى ، وان لا بد ان يحاول سرا ان استطاع مقاومة تلك القوة الخفية التي تريد ان تسلبه هذه الفرصة المركبة الارباع : ربح الدعاية له والرضا عنه ، وربح الدعاية ضد الغرب والغضب عليه » ( ص ١٨٠ ) .

وبتعبير اخر ان الشرق كل الشرق لا يريد في الحق ازالة اسرائيل ، بينما الغرب كل الغرب يريد مثل هذا الحدث لتسعيد ! والله ( وربما القصصية ايضا ) يعلمان لماذا تمتنع ، اذن ، بعض دول الغرب الكبرى عن ازالة اسرائيل بل تؤيدها وتضريها وتبدل لها المدد .

وفي اثناء الكلام الطويل الذي يسبق هذا الكلام الذي نقلناه او يتبعه ، لا نرى من القصصية ( ولعل ذلك باسم الجراة في مواجهة الواقع ! ) الا تهويلا بحشد اليهود انفسهم حشدا حضاريا يقابله تويخ وتقرير للعرب على « بدواتهم » و « تقصيرهم عن فهم المأساة » و « اتخاذهم كل سلاحهم من البغض وتحقير الآخرين المتفوقين » . ثم لا يرى القصصية البتة ان العرب قد حققوا ذرة من تقدم في الوعي والادراك وزيادة قوتهم واثبات قيمتهم الدولية، منذ قيام اسرائيل الى اليوم . كل ما في الجانب العربي سلب ، وكل ما في الجانب الاسرائيلي والصهيوني ايجاب . ويظن القصصية ان التجلبب بالرفض والغضب والتوتر والعذاب يمكن ان يموه الحصيلة التي يؤول اليها موقفه وهي تعكير الرؤية الواضحة على العرب وبالتالي تجريدهم من الثقة بانفسهم ومن ادراك الحقيقة التي لا ريب فيها . ان التاريخ الذي يزعم القصصية ان كبريائه فسي مازق سيجعل ميزان القوى يميل مع العرب ضد اسرائيل والقوى المؤيدة لها .

★★★

واخيرا ليطمئن الاستاذ القصصية الى ان كبرياء التاريخ ليست في مازق . ولكن القصصية نفسه يدور في الطريق المؤدي الى لا مكان - اللهم الا ذلك السرداب المفلق .

رؤيف خوري

## تتمة الأبحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

من دراسات لا يمكن أن يطبق عليه « دراسة » بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة فهي أقرب ما تكون إلى المقالات السريعة ، ولو نظر الإنسان إلى ما تنشره المجلات الأدبية والفكرية في أوروبا لرأه اليون بين ما ينشر في مجلاتنا وما ينشر في تلك المجلات .. ومرجع هذا في اعتقادي إلى أن هناك تفاوتاً في النظرة إلى « الدراسة » .. يكفي أن نمثل بـ « مواقف » سارتر حتى نتحقق من ذلك .. بل أن النظرية النسبية ظهرت أول ما ظهرت كدراسة في إحدى المجلات العلمية في سويسرا . وهذه الدراسة الممتازة تعرض لفلسفة سارتر عبر كتابه « الوجود والعدم » .. وبدأ الدكتور أنطون المقدسي الدراسة بمقدمة هامة بين فيها أن وجودية سارتر وكتابته « الوجود والعدم » .. لم تظهر هكذا كبنائيات تجري - بلا جنود .. فعلى حد قوله « لم تكن الوجودية عام ١٩٤٣ أمراً جديداً في عالم الفكر والأدب لا في فرنسا ولا في أوروبا ، فقد كونت بين الحريين عالميتين تراناً لا يستهان به .. » . ويتحدث الكاتب بعد ذلك عن المناخ الاجتماعي الفكري الذي نشأت فيه الوجودية وبخاصة تلك الحقبة التي رأى فيها كتاب « الوجود والعدم » النور .. ولقد جاء عرضه في الحقيقة شاملاً ودقيقاً تلك الفترة الهامة من حياة أوروبا وفرنسا خاصة - فترة ما بين الحربين - رغم إيجازه . يعرض الدكتور أنطون المقدسي للكتاب بعد ذلك في براعة فائقة وعمق يدلان على وعيه وثقافته الفلسفية الواسعة . وليس أدل على ذلك ، من المنهج المقارن الذي اتبعه في عرضه ، فهو يرد كل فكرة إلى أصولها سواء في كتب سارتر السابقة أو في كتابات غيره من الفلاسفة وخاصة كانط وهيجل وهوسرل وهيدجر ويسبرز .. كما أنه يستمر مع الفكرة في تطوراتها اللاحقة عند سارتر وخاصة في كتابه « نقد العقل الديالكتيكي » .. كما يعقد كثيراً من المقارنات بين سارتر وهيدجر ويعني بتوضيح الفروق التي تفصل بين فلسفتهم . ونتيجة لهذا المنهج جاء عرض الدكتور أنطون المقدسي للكتاب شاملاً وواضحاً . فلقد وضع نصب عينيه أن يعين القارئ دائماً على تفهم أفكار سارتر المعقدة وأن يوضحها له . ولذلك نجده يستعين أحياناً ببعض مؤلفات سارتر الأدبية مثل رواية الفئران . والدكتور المقدسي وإن كان ممجياً بسارتر وكتابته - كما أتضح من عرضه - إلا أنه رغم ذلك يسوق لنا أهم الاعتراضات التي وجهت إلى الانطولوجيا السارتريّة وخاصة كما جاءت في هذا الكتاب .. ثم يقيمه في نهاية أدراسة ويضعه في موضعه ومكانه من الفكر الوجودي خاصة والفكر الفلسفي عامة .. ومن هنا فقد جاء عرض الدكتور المقدسي للكتاب عرضاً نقدياً أيضاً ، وهذا أمر نفتقر إليه في دراستنا لبعض الكتب الهامة ، فكثيراً ما يبور باحثونا وكتابنا باسم الكتاب أو بصاحبه ..

ولكننا مع ذلك نحس أن نبدي بعض الملاحظات البسيطة وهي بطبيعة الحال لا تقلل إطلاقاً من قيمة هذه الدراسة الهامة :

أولاً : عندما يتحدث الدكتور المقدسي عن الفكر الفلسفي قبيل انبثاق الوجودية يقول : « ولكن الفلسفة بجماليتها ما تزال تعيش على أرت القرن التاسع عشر ممثلة في تيارات أهمها ثلاثة : ١ - الكنطية الجديدة ، ٢ - المثالية الهيغلية ، ٣ - وضعية أوجست كونت التي كانت على أساس أيديولوجية البورجوازية الحاكمة في فرنسا بين الحربين .. » . ولقد أغفل الكاتب في اعتقادنا تيارات فلسفية هامة لها أثرها . ولست أريد أن أذكر الماركسية فلقد كانت موضع اهتمام المفكرين الاجتماعيين ، لا الفلاسفة ، خلال هذه الفترة .. ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل فلسفة شيللر الإنسانية ، ولا المنطقية الوضعية بتياراتها المختلفة .. ولا الفكر الفلسفي البرجماتي ..

ثانياً : عند حديث الدكتور المقدسي عن الانتقادات الموجهة إلى الانطولوجيا السارتريّة ، لم يذكر ما وجهه الفكر الماركسي جورج لوكاس من نقد إلى فكرة الحرية كما وضحتها سارتر في الوجود والعدم .. وهو في نظرنا لا يقل أهمية عما ذكره الدكتور المقدسي من مأخذ على انطولوجيا سارتر .. كما تجاهل ما وجهه اتوضعيون المنطقيون وعلى رأسهم آير من نقد قاس للانطولوجيا السارتريّة والوجودية كلها وخاصة فيما يتعلق بتلك التفرقة بين « الشيء في ذاته » و « الشيء لذاته » وإلى فكرة الحرية التي وصموها بأنها تفقتر إلى أي مضمون تجريبي .. وكذلك اتهامهم الوجوديين بأن تحليلهم لفكرة « الوعي » و « العدم » لا تعدو أن تكون لعباً بالالفاظ .

ثالثاً : يلجأ الدكتور المقدسي أحياناً إلى تلخيص أقوال بعض من يريد الاستشهاد بأقوالهم فيقول : « يقول سارتر ما خلاصته » .. « ويضيف كيركجارد أوجود « الإنساني فيقول ما خلاصته » .. والفروض في اعتقادي أن يورد النص كاملاً طالما أنه يريد الاستشهاد به .. وبعد .. فقد طالبت في معرض حديثي عن أبحاث عدد سبتمبر من « الآداب » بضرورة الحاق مقدمة شاملة للترجمة العربية للوجود والعدم .. والحق أن الإنسان لا يسعه إلا أن يطالب بأن تلحق هذه الدراسة الممتازة الشاملة بالترجمة كمقدمة ضرورية للكتاب في طبعته العربية .

## ابن خلدون : واقع الاثقف العربي في انفرن الرابع عشر

الاستاذ خليل احمد خليل يختار موضوعاته بدقة ، وهي غالباً ما تكون هامة وملحة .. واليوم يطع علينا بدراسته الجديدة : ابن خلدون واقع المثقف العربي في القرن الرابع عشر . والموضوع هام كما نرى ولكنه صعب أيضاً ، فلقد تناولته كثير من اقلام الكتاب . ونستطيع أن نذكر على سبيل المثال : رسالة الدكتوراه التي قدمها طه حسين عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والمنجمة إلى العربية والانكليزية ، ورسالة الدكتور عبد العزيز عزت *Iben Khaldoun et la science Sociale* وكتاب شيمدت *Iben Khaldoun N. Y. 1936* وكتب بوتول *La P. hilo. Sociale d'Iben Khaldoun, Paris 1926* وكتابي الدكتور عبد الواحد وافي « الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون وأوجست كونت » القاهرة ١٩٥١ ، وكتابيه « عبد الرحمن بن خلدون » القاهرة ١٩٦٢ ، وكتابات لويس عوض عن ابن خلدون في كتابه « مقالات في النقد والأدب » القاهرة ١٩٦٤ ، والدكتور عبد العزيز عزت في كتابه « الموازنة بين ابن خلدون ودوركايم » .

ودراسة ساطع الحصري الموسوعية « دراسات في ابن خلدون » وهو كتاب ضخّم جامع يتناول عرضاً مطولاً لأراء ابن خلدون وأثرها مع مقارنة أرائه بأراء الأوروبيين أمثال فيكو ومونتسكيو وغيرهما .. ونجد به معظم المراجع الأجنبية والعربية التي تناولت ابن خلدون والترجمات التي قام بها المؤلفون لمقدمته ..

وهكذا نرى أن الموضوع الذي اختاره الاستاذ خليل قد قُتله الباحثون درساً وتمحيصاً ، ولكن هل معنى هذا أن الموضوع قد بات مغلقاً ولا يقبل أي دراسة جديدة ؟ بالطبع لا ، ولكنه يقبلها بشروط .. أهمها أن يكون هناك مبرر لهذه الدراسة ، وبمعنى آخر أن يقدم الموضوع من زاوية جديدة يمكننا من خلالها أن نرى أشياء لم تكن نراها من قبل .. أي أن هناك ضوءاً جديداً يلقي لينير بعض الجوانب التي لم يسبق أن أثارها أو ألقي عليها أي باحث سابق الاضواء . وبطبيعة الحال يستثنى من هذا الكلام الغرض التعليمي ، والمقالة التعليمية ، ولا أظن أن الاستاذ خليل يبقي هذا بدراسته . الواقع أنه يحدد هدفه بقوله : « أن دراستنا لعبد الرحمن بن خلدون تسمح لنا بتوضيح نقاط كثيرة : ١ - الاطلاع على مرحلة مهمة من تاريخنا العربي : الحالة السياسية في المغرب عموماً ، تجربة ابن خلدون السياسية والعلمية ، حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي . ٢ - الاحتكاك

احتكاكا مباشرا بابن خلدون الفكر من خلال مقدمته . ٣ - الاطلاع على مدى أهمية مفكر كبير كابن خلدون وكيف يمكن الحكم عليها من خلال الحاضر العربي .

وازاء هذه النقاط الكثيرة نرى مدى ضخامة وصعوبة المهمة التي ألحها الكاتب على عاتقه . وفي البداية يفاجئنا الكاتب بأنه سوف يقتصر في بحثه على كتابي ابن خلدون « التفسير بابن خلدون » ورحلته شرفا وغربا ، و « المقدمة » لكتاب العبر . . . واقتصر الكاتب على هذين المرجعين امر فيه نظر . . . لان هناك نقاط كثيرة ادخلها الكاتب في نطاق بحثه ولا يوفيهما كتابا ابن خلدون السابقان حقها . . . مثل حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي . ولنر الآن من خلال ما ألزم به الكاتب نفسه ما قام به فعلا .

الاستاذ خليل يحدث في هذا الجزء الهام من بحثه عن نقطتين اثنتين اولاهما تجربة ابن خلدون الفكرية وثانيتهما تجربته السياسية . . . وعندما يتحدث عن تجربة ابن خلدون الفكرية يعني ب : « نقطتين هامتين لا بد من توضيحهما » على حد قوله . . . الواقع ان الاستاذ خليل لا يذكر الا نقطة واحدة هي « اسرة ابن خلدون وعلاقته الفكرية مع الطبقات المثقفة من معلمين ومفكرين وادباء » . ولقد حاولت عشا ان اجد خلال كلامه عن تجربة ابن خلدون انكسار النقطة الثانية . ولكن جهودي ذهبت عشا . وتر ماذا يقول لنا الاستاذ خليل عن تجربة ابن خلدون الفكرية . . .

في اسلوب انطباعي بعيد كل البعد عن التركيز الذي يجب ان يتصف به أي بحث علمي جاد ، يحدثنا الاستاذ خليل عن اسرة ابن خلدون ومكانتها العلمية والسياسية . . . ثم يتحدث عن المراحل التعليمية التي مر بها ابن خلدون وعن بعض اساتذته الذين تلقى العلم عليهم . وعن العلوم التي درسها والكذب التي قرأها . . . ومن خلال هذا الحديث يثبت الكاتب بعض الحكم والنصائح مثل « فتأخر العرب في تطوير العلوم الحديثة لم يكن ناتجا من الفكولوجيا الاسلامية وانما كان سببه الرئيسي زواج العرب تحت نير الانقسام والفقر والاستبداد الذي لا يزال نعاني منه في عالمنا العربي المعاصر » . ونحن لا نعرض على هذا الكلام في حد ذاته انما اعترضنا ينصب على انه مقحم في السياق دون أي مبرر . . . ولنسال الان هل أوفى الاستاذ خليل تجربة

قريبا

## حكاياء للحزن

مجموعة قصص جديدة بقلم

اديب نحوي

مؤلف « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومبي »

منشورات دار الاداب

في خطأ اساسي هو خلطه بين التجربة التعليمية والتجربة الفكرية ، وهناك طبعاً فارق كبير بين التجربة التعليمية والتجربة الفكرية . . . ابن خلدون حقها من البحث ؟ بالتأكيد لا ، لان الكاتب وقع في نظرنا فتجربة ابن خلدون الفكرية لم تنقطع عن التطور والنمو حتى وافاه الاجل بينما انقطعت تجربته التعليمية في الثامنة عشرة من عمره . والواقع ان الكاتب قد قصر حديثه كله عن تجربة ابن خلدون التعليمية، ففاته اشياء كان يجب الاشارة اليها منها ان ابن خلدون قد تلقى الحديث ومصطلح الحديث والسيرة وعلوم اللغة على يد محمد بن المهيم بن عبد المهيم الخضرني امام المحدثين واتحاة بالمغرب . . . وليس ادل على الاثر الكبير الذي تركه استاذنا هذا في ثقافته وتعليمه من انه ترجم له ترجمة مفصلة في كتابه « التعريف » . . . وكذلك اغفل الكاتب اسباب انقطاع ابن خلدون عن التلمذة ، وهما سببان رئيسيان اولهما انتشار الطاعون ٧٤٩ هـ . في معظم أنحاء العالم شرقه وغربه ، فطاف بالبلاد الاسلامية من سمرقند السنى المغرب . . . ويقول ابن خلدون في « التعريف ص ٢٥ » : « ولم ازل منذ نشأت مكبا على تحصيل العلم وحلفاته ، الى ان كان الطاعون الجارف وذهب بالاعيان والصدور جميع المسيخة ، وهلك ابواي رحمهما الله » . وفي التعريف ص ٢٧ ، يتحسر على وفاة استاذنا ابن عبد المهيم « ثم جاء الطاعون الجارف فطوى البساط بما فيه وهلك عبد المهيم فيمن هلك . . . » .

اما السبب الاخر فهو هجرة معظم العلماء والادباء الذين افلتوا من هذا الوباء الجارف من تونس الى المغرب الأقصى سنة ٧٥٠ هـ . فاذا انتقلنا الى تجربة ابن خلدون السياسية نجد ان علاقه ابن خلدون بسلاطين تونس والمغرب والاندلس . . . وعن المناصب التي تولاه . . . وعن مقاماته السياسية . . . الخ ثم يورد الكاتب اخبار ولايته على القضاء في مصر فهل يعتقد ان ولاية القضاء تجربة سياسية؟ ولقد مر الاستاذ خليل مرورا سريعا على حادث هام في حياة ابن خلدون هو لقاءه بتيمورلنك ولم يورد عنه سوى « ولما انسحب فرج ابن الظاهر واستسلمت دمشق اثر ابن خلدون لقاء تيمورلنك على العودة الى مصر لتوه » ولا بد ان نشير الى نقطة هامة وهي السبب وراء سعي ابن خلدون للقاء تيمورلنك . يقول الدكتور علي عبد الواحد وافي (١) « ويظهر ان ابن خلدون كان قد عاوده حينئذ داؤه القديم وساوره الحنين الى المقامات السياسية . . . ولعله كان يرجو الانتظام في بطاقة انفتاح والحظوة لديه . ولذلك اخذ يطنب في مدحه ويذكر له انه كان عظيم الشوق الى لقاءه منذ امد طويل ، ويتنبأ له في مستقبله بملك عظيم مستدلا على صحة تنبؤاته بحقائق الاجتماع واقوال المنجمين والتنبيين بالغيب .

وبصفة عامة نستطيع ان نقول ان الاستاذ خليل كان اكثر بوفيقا في هذا الجزء من الجزء السابق . ولا بد ان اشير في النهاية للملاحظات التي اخذها على دراسة الاستاذ خليل : -

اولها : يلجأ الاستاذ خليل في بحثه هذا الى اسلوب انطباعي بعيد كل البعد عن الاسلوب العلمي الذي يجب ان يتصف بالتركيز والوضوح . . . يقول مثلا في معرض حديثه عن تجربة ابن خلدون الفكرية « اما علاقته الفكرية فهي متعددة . نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين ترجموا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا الدكتور طه حسين في كتابه « الايام » والدكتور احمد امين في « حياتي » فيبينما يكتب هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريا يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمقاماته بكل ابعادها . فما هي المؤسسة التربوية السائدة في المغرب آنذاك ؟

ثانيها : يلجأ الاستاذ خليل في احيان كثيرة الى تلخيص الاحداث وضغطها بحيث تخرج عن معناها الى معنى اخر مختلف تماما . مثل قوله « فقص الطاغية ملك قشتالة لاتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك عديدة » ولم يقصد ابن خلدون قط ملك قشتالة ولا عقد صلحا بينه

وبين ملوك عديدة .. أنما حقيقة ما حدث أن ابن خلدون عند وصوله الى غرناطة « اهتم السلطان والوزير بمقدمه واحتفيا به واكرما مثواه ، وتظمه السلطان في اهله ومجلسه ، وقربه اليه وآثره بصحبته واسماؤه واختصه في العام التالي بالسفارة بينه وبين ملك قشتالة (١) ومثل قوته » ففي تونس طلب السلطان ابو العباس من ابن خلدون ان يتم كتابه « الى اخبار الدولتين وما قبل الاسلام » ففعل ، ورفع نسخة منه الى مكتبة السلطان . ثم مدح السلطان بقصيدتين ثم اظلم الخو كعادته بينهما . ويصف الدكتور علي عبد الواحد وافي مايسميه الكاتب « اظلم الجو كعادته بينهما » بقوله « وكان السلطان ابو العباس قد صحب مرة ابن خلدون سنة ٧٨٣ في حملة حربية .. ولم تكن هذه المصاحبة باختيار ابن خلدون ولا عن طيب خاطر منه وانما كانت لتلبية امر السلطان ولجرد مجاملته ، لان ابن خلدون قد كره حينئذ شؤون السياسة والحرب وازمع التفرغ للدراسة والبحث ، وقد خشي ابن خلدون ان يعود السلطان الى استصحابه في حملاته والزج به في هذه الميادين التي اصبح يفتقها ، فاعتزم حينئذ مفاداة تونس » وهناك طبعا فرق كبير بين ان يكون السبب هو « اظلم الجو كعادته بينهما » وبين « كان قد كره شؤون السياسة والحرب وازمع التفرغ للدراسة والبحث » .

ثالثهما : يطلق الاستاذ خليل بعض الاحكام ثم يعود فينقصها ويمثل ذلك في قوله في معرض كلامه عن تجربة ابن خلدون الفكرية « نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين المشرق ترجعوا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا الدكتور طه حسين في كتابه الايام والدكتور احمد امين في « حياتي » فبينما يكتفي هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريا ، يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها » ويعود فيقول وهو في معرض حديثه عن تجربة ابن خلدون السياسية « فابن خلدون لا يحدثنا في التعريف عن تجربته كقارئ او ككاتب ولا يبرر تبريرا مقنعا الدوافع التي جعلته يكتب مؤلفه التاريخي اكثر من ذلك : لا يتحدث البتة عن حياته الوجدانية والوجودية ، وهو لا يطرح اي مشكلة قومية » فكيف اذن يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها .. بينما هو لا يتحدث عن تجربته كقارئ وككاتب وعن تجربته الوجدانية والوجودية ؟؟ وبعد فإني اعتقد ان الجزء الهام من دراسة الاستاذ خليل لم يأت بعد ، وان ما قدمه عن تجربة ابن خلدون الفكرية والسياسية لا تعدو ان تكون تلخيصا سريعا لما مر بابن خلدون من احداث .

### مسرواية توفيق الحكيم « بنك القلق »

هذه دراسة لعمل توفيق الحكيم الاخير .. « بنك القلق » .. وبيداهها نبيل فرج بالحديث عن تطور فن الحكيم المسرحي وعن نزوعه الدائم نحو الابتكار وارتياذ الافاق الجديدة « وقد كانت اخر هذه الارتياذات التي طلع بها على الوسط الادبي في القاهرة مسرواية « بنك القلق » التي عقد فيها مزواجه بين المسرح والرواية ... وفي سطور قليلة لا اظنها تزيد على العشرة يصل الكاتب الى هذه النتيجة الهامة « ان هذا العمل الفني نسيج واحد ، يؤدي وظيفة واحدة لا تنقسم او تنجز في السرد والحوار ، ولا يصلح الا على هذا النحو الخاص الذي اختاره له توفيق الحكيم ، واستنزل فيه افكاره ومفاهيمه » .. وبعد ان يعتذر الاستاذ نبيل فرج عن الموضوع الذي تناوله الحكيم في « بنك القلق » يخرج القارئ من هذه الدراسة بخفي حنين ...

ولقد كان الاجدر بالاستاذ نبيل فرج بدلا من ان يتحدث بايجاز عن مسرحيات الحكيم وتواريخ صدورهما .. كان الاجدر به ان يتحدث

(١) عبد الرحمن بن خلدون للدكتور علي عبد الواحد وافي -

ويمكن الرجوع الى التعريف ص ٨٤

عن هذا الشكل الجديد وعن جذوره الفنية والتاريخية كي ينير الطريق امام قارئ هذا العمل .. وكان الاجدر به بدلا من ان يضع ثلاثة ارباع دراسته في تلخيص العمل ان يقيمه تقييما بشريعه سواء من ناحية بنائه الفني او مضمونه الفكري . وفي الحقيقة اننا لا نعد ما كتبه الاستاذ نبيل فرج سوى تحية وتعريف سريع بما يتضمنه العمل من احداث ومواقف .. لا اكثر .

ورغم ذلك فلنا ان نسأل عن بعض الاحكام التي يثبها الاستاذ نبيل فرج في ثنايا حديثه . انه يقول : « المسرواية اطار جديد في الادب العربي .. يتقيد هذا الاطار باصول الشكلية المقررين للرواية والمسرحية من فصول ومناظر متساوية العدد واسلوب الاداء والخصائص الفنية الاخرى » ...

والحقيقة ان المسرواية ليس اطارا جديدا في الادب العربي وحده ... بل في حدود علمي .. في غيره من الاداب ايضا .. حقا ان الرواية الحوارية شيء معروف في الادب الاوربية .. بل وفي الادب العربي - رواية ثرثرة على النبل مثلا - وتكن ذلك الاطار الذي يتقيد اصول اتشكيلين المقررين للرواية والمسرحية شيء غير معروف .. لان اي عمل فني لا ينصهر في شكل واحد مكتمل .. لا بد وان يكون مصيره الفشل الذريع .. ولنضرب مثلا بالمسرحية الشعرية .. فلم يقل احد ان الشعر والمسرح يجب ان يحتفظ كل واحد منهما بخصائصه الذاتية مستقلا عن الآخر ، بل ولا بد من ان ينصهر الاثنان معا في بوتقة واحدة ... وهذا ما حدث فعلا في التراجيديات الاغريقية .. ولا شك ان هناك فارقا كبيرا بين الشعر الغنائي والشعر المسرحي ... ويمضي الاستاذ نبيل فرج قائلا « يصف الحكيم في الفصول الشخصيات من الداخل والخارج في حاضرها وماضيها . ويمهد بالاحداث الروائية المليئة بذكي الالتفاتات . حتى اذا بلغ الموضوع حدا يتحتم فيه على الشخصيات ان تلتقي لقاء مباشرا ، في محطات حاضرة ، تغيرت الاداة الفنية في يد الكاتب بما يناسب الموقف وجسده ، وتحول الى الحوار المركز .. »

ونحن نتساءل ما المانع ان تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة ويظل العمل الفني رغم ذلك محتفظا بطابعه الاصلي دون اي تغير في الاداة الفنية ؟ ونمثل لذلك برواية نجيب محفوظ « ثرثرة على اتيل » . فالشخصيات تلتقي في العوامة لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة ، بل ويدور بينها حوار مركز ومع ذلك تظل الرواية محتفظة بشكلها الاصلي دون اي تغيير في الاداة الفنية ... بل سوف نسوق مثلا من مسرواية « بنك القلق » ذاتها .. عندما يذهب شعبان الى منزل المعادي ليلتقي بفاطمة ويصعد الى السدور العلوي يفاجأ بامرأة بيضاء الشعر لمخ خيالها في شبابه من الحديقة .. ويواجه فاطمة التي قرأت في عينيه تساؤلا فترددت .. اتقول الحقيقة؟ ثم تخترع له حكاية .. ولحظ ترددها فاجلها قائلا : « اذا لم اكن جدرا بثقتك فلا تقولي شيئا » فاجابته : « سأقول .. على ان يكون هذا سرا بيننا .. هذه اختي » . فهنا كما هو واضح تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة .. ومع ذلك لم تتغير الاداة الفنية في يد الكاتب بل يظل السرد مستمرا بعد ذلك ..

والحقيقة ان ما يقصده الاستاذ نبيل فرج من كلامه السابق يبدو غامضا الى حد ما ، فهو في هذه السطور القليلة التي يناقش فيها هذا الشكل الجديد لا يسوق لنا مثلا واحدا يوضح لنا فيه ما يقصده ..

شيء آخر يستلقت النظر في هذه الدراسة بسبب دلالتيه الخطيرة .. يقول الاستاذ نبيل فرج .. « واذا كان هذا المرض سائدا في كثير من بلدان اوروبا واميركا والدول العربية المتخلفة - يقصد القلق - فليس سائدا عندنا ونحن نشبت دعائم المجتمع الاشتراكي الجديد . وحتى لو كانت طبيعة المرحلة الاخيرة في النمو التي نجتازها تسبب مثل هذا القلق ، وهو ما لا يستشف عنه الحكيم،

فليس من مصلحتنا أن نقيم عليه بناء مسرحيا ، ونعقله بهذا الشكل المتفرع في مواطن عديدة من السراوية ، توسع حجمه الطبيعي » .  
 فهل يقصد الأستاذ نبيل فرج أن يقصر مهمة الأدب في مجتمع يشهد دعائم الاشتراكية على موضوعات بذاتها .. وهل هناك موضوعات معينة لا يجوز له أن يتناولها على أساس أن هذا لا يتفق ومصلحتنا .. وهذا الكلام يحيلنا الى سؤال أخطر .. ما هي اذن مهمة الكتاب في المجتمع الاشتراكي وما مدى حرته في التعبير .. سؤال لم يكن في بال الأستاذ نبيل فرج أن يطرحه .. ولكنه يطلع علينا من ثسايا حديثه .. وهو في نظرنا جدير بكل اهتمام .

### رباعيات « الذي يأتي ولا يأتي »

هذا هو الجزء الثالث من دراسة الأستاذ خليل كلفت القصيدة البياتي الطويلة « الذي يأتي ولا يأتي » والحق أن الأستاذ كلفت يبذل جهدا لا بأس به في محاولته النقدية هذه ورغم إيماننا أن هذا الجهد لم يؤت ثماره المطلوبة للسيطرة بعض المفاهيم الميسرة والآراء المفروضة قسرا على العمل فاننا مع ذلك نشي على جهد الأستاذ كلفت .  
 يبدأ الأستاذ كلفت دراسته يبين أن حتمية الرباعيات تنبع من طبيعة العمل ذاته ومن طبيعة بطل القصيدة عمر الخيام مؤلف الرباعيات المشهورة .

وسرعان ما يتغلب على الأستاذ كلفت رغبته الملحة في إيهام القارئ بعلمه الواسع فيقول « وسوف ترى أن الإيقاع البيولوجي ينظم الزمن الذي يبدأ بالماضي ثم لا يعود إليه اذ يصير عن الخروج وينتظم أيضا الصور التي تعبر عن الخروج » .

وطبعا هذا الكلام غامض .. فالإيقاع البيولوجي الذي هو عبارة عن دورة الكائنات الحية من الأميبيات حتى الإنسان لا يمكن أن تنظم الزمن الذي يبدأ بالماضي أي الزمن الكروتومتري والذي يحدد إبعاده حركة المكان .

ويمضي الأستاذ كلفت فيقول « أن هذا الجزء من القصيدة منسقا في هذا مع الأجزاء السابقة ومع الروح الكلية للقصيدة يتعامل مع سفر الخروج أكثر مما يتعامل مع سفر التكوين إلا أنه في بدايته - وهذا على عكس بداية القصيدة في الأول - « صورة على غلاف » يأخذ لهجة التكوين لدرجة أن الرباعية الأولى تتضمن أربعة أفعال كلها في الماضي .. »

ولست ادري ما الذي دفع الأستاذ كلفت أن يلقي بالكلام على عواهنه بهذه الطريقة .. هل هي « الموضة » فلقد أصبحنا اليوم نجد كثيرا من النقاد يحاولون أن يخلطوا تفسيراً مسيحياً لأعمالنا الأدبية ولكن ما هو عذر الأستاذ كلفت والروح الكلية للقصيدة واضحة تمام الوضوح وهي لا تتعامل مع سفر الخروج ولا مع سفر التكوين بل نحن لا نجانب الصواب إذا قلنا أن القصيدة تأخذ روحا مخالفا تماما لروح العهد القديم بأسفاره كلها .. أن هذه الروح المتوترة المشدودة التي تنطلق إلى المستقبل وتحلم بنيسابور الجديدة وتحاول أن تتسلخ من الماضي لا يعرفها العهد القديم إطلاقا . وأن المرء ليسأل : « هل تجربة الخيام كما هي في الواقع وكما صورتها هذه القصيدة يمكن أن تتسق مع العهد القديم ؟

ويبقى أن نتساءل أيضا ما هي علاقة الإيقاع البيولوجي بالزمن الذي يبدأ بسفر الخروج والتكوين بتجربة الخيام كما صورتها القصيدة ؟ شيء يبعث على الحيرة حقا ...

يعرض الأستاذ كلفت بعد ذلك لكل رباعية على حدة ليستنتج منها في النهاية الخصائص التي توفرت فيها . يقول في معرض حديثه عن الرباعية الأولى « باع » ، « وانهمزم » ، « غرق » ، « وسقطت » .

هذه الأفعال تتكلم عن عالم نشأ واكتمل بنيانه ، ألا أن مضمون هسهذه الأفعال يرينا ما فيها من قلق يكشف عن تنافسها مع شروط البقاء وقوانين التطور » . ولقد حاولت أن أفهم ما يرمي إليه الأستاذ كلفت ولكني فشلت . فأين هو القلق في الفعل « باع » وأين هو تنافسه مع شروط البقاء وقوانين التطور ... ويستمر الأستاذ كلفت في إطلاق الأحكام هكذا بدون ضابط ورباط ، فيقول « جاءت الرباعية الأولى في شكل الحقيقة التاريخية العلمية » ، فإذا ما تساءل المرء عن سبب ذلك جاءه اجابة الأستاذ كلفت العبقرية لانها « اصطنعت ضمير القارئ الذي يصور حدثا من الخارج » . ولا أظنني في حاجة الى تعليق على كلام مثل هذا .

وعندما يتحدث الأستاذ كلفت عن الرباعية الخامسة نجده يعود الى لفته الإليفة وهي التسربيل برداء فففاض من المصطلحات النقدية التي يختلفها اختلافا بينما هي في الواقع لا تحمل أي معنى . يقول « القارئ هنا أمام نوعين من رد الفعل ، الاستسلام المأسوسي لمسيره « فليفعلوا بي ما يريدون » ، أو التنبيه واليقظة اللذين يدفعانه الى الفعل في صورة من صوره ، وهنا يجب أن نسجل البرشنية الكامنة بأصالة في هذا البيت وفي القصيدة ككل وهي برشنية في الآخر العام الذي تخلقه لا برشنية في الشكل » .

والقارئ المسكين الذي أرببه السيد كلفت بمصطلحاته لا بد أن يتساءل عن الاستسلام المأسوسي للمسير وعن « الفعل في صورة من صوره » وعن برشنية الآخر العام وبرشنية الشكل ، ولكنه بالطبع لن يجهر بتساؤله والا اتهمه الأستاذ كلفت بالجهل ... وبعد فليعمل المتابع لدراسات الأستاذ كلفت الثلاث سوف يرى بوضوح أن محاولته وإن كان فيها جهد إلا أنها تقتصر الى النهج السليم والنظرة الشاملة . فهو في الجزء الثاني من دراسته مثلا يريد أن يفسر القصيدة على أساس زمني ، على أساس أنها صراع بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ونتيجة لتسلط هذه الفكرة عليه يحاول أن يفرض على انقصيدة أفكارا ومفاهيم لا تمت اليها بصلة .. وهو هنا في هذه الدراسة يحاول أن يفسر على ضوء من روح العهد القديم - سفر التكوين والخروج - ولكننا نفاجأ به في نهاية دراسته يخلص الى نتائج تكاد تتعارض كلية مع المقدمات التي بدأ منها ...

ولا شك أن هناك جهدا مبذولا في هذه الدراسة ولكن عدم وضوح الرؤية لدى الكاتب ومحاولته أحكام مفاهيمه الشخصية دون اعتبار الى طبيعة العمل ذاته ... أدى الى ضياع هذا الجهد عينا ...

والأستاذ كلفت يحاول أن يوهم القارئ بل ويضلله بكثرة مصطلحاته وغرابتها ... حتى أن هذه الدراسة تبدو لأول وهلة ذات ثوب براق ... فإذا ما عمل الإنسان فكره فيما يقرأ تبين الى أي حد خدعه الكاتب بمصطلحاته الفضفاضة ... والتي لا تحمل مضمونا حقيقيا في الواقع . ودراسة الأستاذ كلفت تثير قضية هامة هي فوضى المصطلح النقدي عندنا . ولقد آن الاوان كي نضع حدا لتلك الفوضى ، فليس أخطر على أدبنا من أن يظل مصطلحا النقدي هكذا يعتمد على الاجتهاد الشخصي و « الفهولة » ، ولقد قال توفيق الحكيم ذات مرة وهو يتحدث الى أحد الصحفيين (1) : « نحن في حاجة الى نقاد مثقلين كونوا أنفسهم تكوينا حقيقيا .. لا نقادا متخلفين يرددون في كتاباتهم « كليشيات » محفوظة لا يذهب ضحيتها سوى الأدباء الناشئين ... وبكفيثنا ثلاثة من هؤلاء انتقاد المثقفين ليتم على أيديهم التحول ... » . ولا شك أن تحديد المصطلح النقدي هو أول علامة من علامات الطريق الذي سيؤدي بنا الى إيجاد هذا الجيل من النقاد الذي يطالب به توفيق الحكيم .

محمد يحيى النادي

القاهرة



## تنمية القصائد

— تنمية المنشور على الصفحة ١٥ —

منذ خمسة عشر قرنا مخاطبا الليل « وما الاصبح منك بأمثل » كان يعبر عن هذه الحقيقة النفسية القديمة ويعنسي أن الاصبح امتداد لليل وليس اصباحا حقيقيا . « والارض قد تخضر يا حبيبتى وليس غير الملح » مبتدا وخبر اخر وحقيقة مفررة اخرى . فمئذ القدم شكسا الناس احساسهم بقسط الصحراء وهم يعيشون في جنات وارفة قد لا يكون لهم فيها نصيب او قد نهجزهم ازمانهم النفسية عن تذوق ما تقدمه لهم من نعيم .

ثم يرفع التعبير الشعري شيئا ما عند الشاعر فيقول : « ونحن اذ نضحك يا صديقتى ، نطفئ كل ساعة سيجارة في جرح .. لن نغلب الفئجان .. نبحث في خطوطه القائمة الالوان عن دربنا بين صحارى الملح » . ولكنه لا يلبث ان يعود الى التعبيرات المباشرة التي سيطرت على الشعر الجديد في ظل الاتجاه الواقعي بعد الحرب والتي ترفع شعارات مطلقة لا تتصل بتجربة معينة او ترتفع الى مستوى شعري شفاف يعلو على التقرير « فالأمد الجبار يا صديقتى انسان . بكل ما توقد في عينيه من نيران ، بكل ما في الليل من تشوق للصبح .. بكل ما ينبض خلف الجرح ... لن نغلب الفئجان يا صديقتى لاننا نؤمن ان الارض للانسان ، ليلها وصباحها ، بملحها المصفر كالبهتان » .

على ان الاستاذ بلند الحيدري يوفق في النهاية في ان يسألور احساس القصيدة كلها في تعبير شعري بديع هو قوله : « واننا . نؤمن ان جرحنا اعمق يا صديقتى من نقطة سوداء في فئجان » .

وطالما أحسست بالحيرة نحو تلك « الصديقة » المجهولة التي تقفز دائما بين سطور الشعر الجديد دون داع حقيقي ليخاطبها الشاعر لحظات ثم تختفي كما ظهرت دون أن نعلم من امرها شيئا . ولعل هذه هي الطريقة الحديثة « للتجريد » بدل تلك الطريقة التي كان الشاعر يخاطب بها نفسه في الشعر القديم .

## الوردة المحاربة

استطاع الشاعر في هذه العبارة الاصيل « الوردة المحاربة » ان يقدم صورة نفسية جميلة لجندي شاب يمتزج غناؤه الحلو بمأساة حياته الحزينة حين مات أبوه فوئدت احلامه الشابة وبترت صداقات طفولته الجميلة واصبح « كوردة محاربة .. تظل وسط غابة من النصال معمرة على حراسة الحدود » . وقد وفق الشاعر في تهيئة جو نفسي يهيؤنا لسماع قصة الجندي الشاب وهو يقصها على زميله « والليل ازرق يؤرق الاحزان » . وفي نهاية القصيدة بلور الشاعر مأساة ذلك الجندي ورجولته معا في تعبير مبتكر بديع في قوله « كان صاحبي يقف .. وكان اصفر الجنود . وفوق منكبيه بيته الصغير . ويشيع في القصيدة جو من الحزن الرقيق يناسب ذلك الليل الازرق وتلك الشخصية التي تمتزج فيها المأساة بالتذوق العميق للحياة . على ان الشاعر قد عدل في بعض الاحيان عن تلك الرقة الموحية الى التعبيرات الواقعية المألوفة في شعرنا الجديد والى تلك المقارنات بين الفقر والفنى دون داع ظاهر من سياق التجربة . كقوله مثلا « وفي الصباح . كان بيتنا يقص بالرجال والنساء والبكاء . وشيعوه ، غيبوه في الصخور . وكنت أكبر العيال . ولم يكن أبى سوى مزارع فقير » . كم من مرة صادفتنا هذه الصورة وامثالها في الشعر الجديد ! وكم من

مرة وقع الشعراء بسببها في هذه النثرية الظاهرة المتعمدة في بعض الاحيان توهمها بأنها وسيلة الى نقل التجربة نقلا واقفيا صادقا ؟ وكذلك أنساق انتساع بلا مبرر الى المقارنة بين هذا الصبي الصغير الذي اضطر تحت ضغط الغافة أن يترك مدرسته وبين صديقه الفني الذي فان « كانه الطاووس في الدجاج » . وجمل الجندي يتذكر هذا الصديق وهو الان « ينام في حراسة الانوار في المخدع انسعيد ، واهم تشد حوله سنائر النوافذ الزرقاء . ولا يكتفي الشاعر بما هو واضح من ان الفقر كان منبع مأساة الجندي الشاب بل ينساق وراء تلك التفاصيل النثرية التي درج عليها الشعر الجديد في مرحلة من مراحلها فيقول مثلا « نسيت باب المدرسة . لناخي الصغيرة التي احبها كانت بلا ثياب » .

ولولا هذه الهنات المقصودة لجاءت القصيدة في جملتها صورة نفسية وشعرية بديعة .

## نصيب البشر

اختار الاستاذ عبد الحق فاضل مقطوعة من ملحمة « قلفامش » تصور النقاء بطل الاسطورة مع « سدوري » صاحبة الحانة التي تنصحه بان يأخذ نصيبه من الحياة ويستمتع بمباهجها فان ذلك سييسل البشر ولا سييسل الى الخلود الذي جاء يبحث عنه . ويقول الشاعر معتبرا في مقدمة القصيدة « وسيلحظ القارئ اننا لم نصطنع الجزالة وما اليها من اساليب البلاغة التقليدية ولا الاستعارات الزخرفية وما اليها من اساليب البلاغة الحديثة وانما اعتصمنا بالبساطة حافظا على بدائيتها الفنية واسلوبها الملحمي وطرائقها الاثرية » . والحق ان القارئ لا بد ان يحس احساسا شديدا بهذه « البساطة » التي تصل الى مجرد النظم وسرد الاحداث سردا مباشرا كقولته مثلا « فحينما تفرست صاحبة الحانوت في قلفامش الجواب ، قالت تناجي نفسها بهـذه الإلفاظ : يظهر أن هذا المخلوق قاتل طريد ، فيأترى أين يريد ؟ وعندما رآته يدنو قاصدا جناحها ، قامت وسدت بابها ، وأحكمت اغلاقه بمزلاج .. » . والقارئ يقدر بالطبع ان اللاحم بما فيها من طول ووقائع مادية كثيرة لا بد أن تنطوي على جانب سردي يغلو من التوتر الشعري ، ولكن القارئ يحتمل هذه الاجزاء السردية املا في الوصول الى لحظة شعرية حافلة تعوضه عن صبره على « نثرية » السرد . وقلفامش في هذه القصيدة يروي لصاحبة الحانة مأساته وكيف اغتال الموت صديقه الوفي وكيف جاء هو يبحث عن الخلود فرادا من ذلك المصير البشع ، وهو في اثناء ذلك يقص علينا قصا سريما مفارماته المعروفة وهي تلاحظ ما غراه من تغير . كل ذلك في عبارات ليس فيها شيء من روح الشعر حتى نصل الى اللحظة التي تدعو فيها صاحبة

## معضلة المراهقة

ما رأي علماء التربية والاجتماع في معضلة المراهقة ؟ انها اليوم شغلهم الشاغل ، فالمرهقون هم رجال الغد ونسائهم . فان ضلوا امسى مستقبل البشر مهددا بأشد الاخطار . هذا ما حاول الكاتب الايطالي المبدع البرتو مورافيا معالجته في كتابه غسطينو ، أو مأساة المراهقة وقد نقله الى العربية الاستاذ جورج امشروعة ، ونشرته دار المكشوف ، بيروت ، ص ٥٨١



## جوائز أصدقاء الكتاب لعام ١٩٦٦

\*\*\*

نشرت جمعية أصدقاء الكتاب ، و « الاداب » على المطابع ، بيانها السنوي بمنح جوائزها لعام ١٩٦٦ ، فنال الدكتور صبحي المحمصاني جائزة رئيس الجمهورية ( ٥ الاف ل.ل ) لمجموعة آثاره بالعربية ، والاستاذ شكري قرداحي جائزة لبنان في العالم ( ٣ الاف ل.ل ) لمجموعة آثاره بالفرنسية ، والاستاذ منير خوري جائزة مدينة صيدا ( ٤ الاف ل.ل ) على كتابه « صيدا عبر حقب التاريخ » ، والدكتور عبد الله عبد الدائم جائزة التخطيط التربوي ( ٣ الاف ل.ل ) على كتابه « التخطيط التربوي » ، والدكتور محمود الحمصي جائزة الاقتصاد ( ٣ الاف ل.ل ) على كتابه « التخطيط الاقتصادي » ، والاستاذان وليد ابي مرشد ومصطفى الدباغ جائزة فلسطين ( ٣ الاف ل.ل ) على كتابيهما « انسحاب اسرائيل من سيناء » ( بالانكليزية ) . و « بلاد فلسطين » ، والاستاذ غسان كنفاني جائزة القصة على قصة « ما تبقى لكم » ، والدكتور ميشال سليمان جائزة الشعر على ديوانه « رثاء الخيول الهرمة » . وقد حجت جوائز الدراسات اللبنانية والكويت والقانون .

### مرثية عمر

للاستاذ محمد عفيفي مطر اسلوبه الشعري الخاص الذي ينبع من مفهوم فلسفي للشعر يسير بوجه عام في الاتجاه الذي يسير فيه كثير من الشعر في العالم في السنوات الاخيرة وان كان له طابعه الشخصي المميز . فالشاعر يؤمن بان الشعر احياء عن طريق استخدام اللفظة لبناء صورة شعرية شفافة بالمعاني والشاعر التي يحفل بها عقل الشاعر ووجدانه . والوضوح اليسير ليس افضل الطرق لنقل تجربة الشاعر الحديث بكل تركبها في ذاتها من ناحية وبكل ما في نفس الشاعر من ثقافات وفلسفات من ناحية اخرى . ولا بد للقارئ ان يسئل مجهودا خاصا لتلوث هذا الاون من الشعر فلا يقف منه موقف المتلقي المحض كما يفعل مع الشعر التقليدي . وللأستاذ محمد عفيفي مطر طابعه الخاص في هذا الاتجاه - كما قلت - وهو يتمثل في قدرته الفائقة على توليد العديد من الصور الحسية النابضة بالحياة الموفلة في التجسيم ، وفي سيطرته على الالفاظ بحيث يستطيع ان يؤلف منها بين الاضداد ويحيي منها ما كان يخيل اليها انه قد مات او فقد قدرته على احياء . ولكني كنت مع ذلك دائم الاختلاف معه حول كثير من قصائده بسبب غموضها الشديد الذي يجعلها في النهاية مجرد صور شعرية جميلة مفككة لا يكاد يجد لها القارئ سياقاً شعورياً او معنوياً متصلاً الا من كان مثله صاحب عقلية فلسفية . وعيب هذا الشعر في رأيي انه يتضمن افكاراً تفرض نفسها على عقل القارئ وتجبره على محاولة فهمها وهي في صورتها الشعرية غير قابلة للفهم الواضح . فهذا الشعر يقف موقفاً وسطاً بين شعر تحمل صورته معانيه ومشاعره في تكامل متفاعل ، وشعر يعتمد على الايقاع والموسيقى والايحاء والشفافية ليخلق مجرد حالة شعورية . من هنا يحس القارئ بشيء من الاحباط حين يجد نفسه عاجزاً عن متابعة الشاعر في سياقه المعنوي او الشعوري في ذلك الشعر « الفلسفي » ان صح هذا التعبير . وهذا ما احسست به نحو « مرثية عمر » وان كانت كسائر شعر الأستاذ عفيفي حافلة بكل صفاته الفنية الاصيلية .

عبد القادر القفا

القاهرة

العانة الى فلسفة اللذة حيث يتوقع القارئ ان يرتفع مستوى المقطوعة فتصبح حافلة بعناصر الشعر الحقيقي . ولكنه يفاجأ بان المقطوعة تمضي في نثرينها وتفتور عباراتها وخلوها من الصور الشعرية او التوتر النفسي « اين تريد الان يا قلقامش الجبار ؟ ان حياة لن تنفيها لمن تراها . . فعندما قدرت الارباب خلق البشر قدرت الموت على البشر . واحتفظت في يدها بالحياة . الموت ما منه مفر . نعم ، فاما انت يا قلقامش الجبار فاملا باطيب الطعام والشراب جوفك . كن مرحاً مبتهجا في الليل والنهار . . » . ولا يكاد القارئ يظفر ببعض اللمسات الشعرية في هذه الدعوة الا في سطر واحد هو قولها « ودلل الطفل الذي يمسك كفك » .

وربما عاد عيب القصيدة الى اعتقاد الشاعر ان الملحمة يمكن « تفكيكها الى اجزاء مستقل بعضها عن بعض وكل منها لوحة فنية او اقصوصة رمزية » . ولا شك ان الملحمة تتركب حقيقة من هذه الاجزاء ولكن الزعم بان كلا منها يمكن ان يكون « لوحة فنية » زعم يكذبه بعد هذه اللوحة عن المستوى الفني الذي ينسبها الشاعر الى اجزاء الملحمة . او لعل الشاعر لم يحسن الاختيار فوقع على مقطوعة هي بطبيعتها اميل الى النثرية .

### الحب المستحيل

وربما كان « الاستيحاء » احيانا وسيلة افضل الى المستوى الشعري العالي من مجرد الترجمة . وذلك ما فعله الأستاذ عبده بدوي حين استوحى ابيانا لشاعرة افريقية . والحق ان الابيات التي استوحاها الشاعر - على قلتها - ذات قدرة كبيرة على احياء لانها تلخص تجربة انسانية كاملة . وقد ارتفع الأستاذ عبده بدوي فسي قصيدته الى اجواء شعرية جميلة حافلة بشجى عميق رقيق وصور مبتكرة من التجسيم للمشاعر النفسية وان كان قد بالغ في ذلك الى حد « العذلة » في قوله « من موعدنا في نجم مال قليلا . . لما انسينا ان نوازن فوق جوافي الضوء ! » . اما سائر صوره فغاية فسي الجمال والتوفيق .

## القصص

— تتمة المنشور على الصفحة ١٦ —

وهكذا تفقد التجربة خصوصيتها بهذا التعميم الواسع — اننا لا نمصرف البلد الذي تشكو من شدة حره ولا نعرف البلد انذي جاءت منه ، كما اننا لا نعرف اسمها ولا نوع عملها ... اننا لا نعرف عنها شيئا (خاصا) يجعلنا « نحسها » كمخلوق متفرد . انسانة ديزي الامير تظل تصورا ذهني مركزا وبالعكس التجريد غير قادر على نقل اي صورة حسية تنقلنا نحن القراء الى قلب التجربة . لقد آذلت الكتابة كل ما اعتقدت انه زوائد أو حشو لتركز عملها على ذهن شخصيتها المجهلة وعلى ذاكرتها ، ولكن هذا الذهن وهذه الذاكرة يدوان في القصة كما لو كانت كل الفواصل قد امتحت بين جزئيات التجارب الكامنة فيهما ، وهكذا تبدو سلسلة ذكرياتها أو تصوراتها خليطا هلاميا لا تميز فيه . وقد يكون هذا الخليط ملائما لبناء روائي عريض يعتمد على رصد تطورات العملية النفسية والذهنية للشخصية المعينة — من خلال تتبع وقع التجربة الحسية على صفحة النفس والذهن ، اذ يسمح لثل هذا العمل على اساس اتساعه وخصويته بنثر الصور الحسية المجسدة وسط تصورات الذهن المناسبة لتمنحها القدرة على الوصول « الحسي » ايضا الى القارئ . ولكن ديزي الامير حرمت حتى صورها المجسدة من هذا التخصيص الذي لا يمكن لغيره ان ينقل اليها لذاعة التجربة ونكهتها المميزة . ولعل السبب انما يكمن في عادية هذه الصورة وعدم ارتباطها بشخصية الانسان المجهولة الاسم ، عادية الصور التي تشير الى عدم محاولة الكتابة ان تقوم بعملية اختيار متمم لصورها توفق بينها وبين رغبتها في اشعارنا بعفوية مولوج انسانياتها ، ثم عدم ارتباط هذه الصور بالشخصية الانسانية ( غير المتميزة اصلاً ) ، ربما بدافع من رغبة الكتابة في عدم اظهار نفسها في قلب قصتها ، ولكنه الاختفاء الذي ادى الى غياب امتزاج الشخصية بتجربتها ، بدلا من ان يؤدي — على النقيض — الى تأكيد ذلك الامتزاج ، وهو ما هدفت اليه الكتابة اصلا . ولكن هذه الوحدة وهذا الامتزاج لا يمكن الوصول اليهما عن طريق التعميم والتجريد الذهني ، انهما يتطلبان بدورهما تجسيدا حسيًا يحقق التجربة في ذهننا بمثل الحدة التي تحققت بها التجربة في ذهن الكتابة .

ولعل قصة سركون بولص « في صباح ما هناك » ان تقدم نموذجًا عمليا لهذا التجسيد الحسي الصادم عبر صورة اخرى من صور الهروب . وهو هروب فعلي في هذه المرة . فبطلنا ، يوسف ، يجمع الهرب غداً من موطنه في قارب احد المهرين ، بعد ان باع كتبه وساعة اخيه واسطواناته واستندان حتى يسد نصف الثمن . ولكن سركون بولص لا يريد لذلك الهروب الفعلي ان يشكل حادثة القصة . ان الهروب عجز عن مواجهة واقع معين ، وقد يكون بحثا عن واقع جديد . ويوسف ، الذي لا يتوقف الا عند الاشياء المادية ، لا عند الشاعر أو الوجدانات ، الذي لا يتوقف الا عند جثة قطة ينهشها طائر جارح او عند وجه المهرب ذي الجلد المتفقق ، او عند وجه ناديا البارد الذي يبدو كوجه صورة مغلقة في إطار ، او عند رائحة ثياب ناديا الداخلية او رائحة فراشها او جواربها ، يوسف هذا الحسي الهارب البليد الذي لا يسهه الا ان يشعر ازاء ما يصدمه بالخوف او بالحذر او بالاشتيا — لا يعرف ما يدفعه الى الهرب . انه يهرب فحسب . واعتقد ان سركون بولص نفسه لا يعرف ايضا ما يدفع بطله الى الهرب . كما ان يوسف لا يعرف اين يكون منفاه . افي البلد القريب الذي يقصده ، ام في فراش ناديا

يحمل كل ملامحه الانسانية العامة — اولاً ، ثم يظل حاملا منفاه — واغترابه الشخصي بوصفه فرداً متميزاً ، ثانياً — حتى النهاية ، وهكذا يظل « الغريب » مستوحداً أو متفرداً في حدود شخصيته وتجربته المتميزة ، ويظل ايضا دالا وانسانيا في حدود تشابهه الانساني مع الآخرين . اننا قد نعرف عن ميمون ان ابيه كان متمزنا جامدا ، وان امه كانت بسيطة متواضعة ، وانه أحب امرأة اجنبية هجرته وعادت لبلادها ، وانه جن من يومها ولم يقرب امرأة قط ، وان الناس يحتقرونه ويتمنون عنه ويفضونه ، وانه يتحدهم دائما ويستفزههم ويتوعدهم ، بل ويعتدي عليهم احيانا ان سنحت الفرصة وكان هو في قمة انتشائه الجسدي وانفصامه العقلي ايضا ، نعرف عنه كل هذه « المعلومات » ، ولكننا لا نعرفه كإنسان ، وكشخصية ، وكفرد متميز ، وككيان متفرد في عمل فني ، ذلك ان المؤلف لم يمنحه علامة واحدة تجعله « كالآخرين » لكي تميزه كل علاماته الأخرى عنهم . ان ميمون لا يشبهنا ، وليست به اشارة واحدة من التشابه معنا ، ولذلك فاننا قد نتعاطف معه ، ولكن احدا لن يلقي بنفسه وراءه الى البحر لكي ينقذه .

\*\*\*

وقد يكون الهروب ناعما مسترسلا مشتاقا كما نجده عند ديزي الامير في قصة « فترة الغروب » ، نجده هروبا الى الداخل ، الى الماضي والبيت والصبا ، هروبا امام زحف الزمن وتحسنت وطأة الحر والزحام وشرفات الجيران ، وخوفا من المذلة والإشفاق واستجداء الشفقة . هو هروب لا محاولة للتفلسف فيه ، لانه كامن في طبيعة الاشياء ذاتها . ان غزو الاشياء المستمر والقاهر بحكم وجود هذه الاشياء قائمة يستحيل الخلاص منها ، هو ما يدفع « انسانة » ديزي الامير — التي لا نعرف اسمها — الى الهرب . ولكن هربها اشته بالتراجع منه بالفرار . انه تراجع مستمر ومنتظم وفهري ومقبول . وجه الانسان فيه متجه شطر الاشياء الغائبة ، وظهره الى ماواه الشبيه بالنفق الذي لا نهاية له . ولكن الانسان يسير دائما بظهره الى الخلف ، متطلعا — فحسب — بعينه الى الامام — منتظرا وقوع شيء جديد ، مختلف ، مطمئن . او لا ينتظر شيئا على الاطلاق . هو تراجع قهري يتخذ الانسان فيه وضعا مقلوبا وغير منطقي . وهو تراجع مقبول ايضا لان الانسان لا يملك مقاومته ( ولكن أي انسان هذا الذي لا يملك مقاومة الغزو ؟ انسان الانهيار والازمة ، ام انسان التمرد والبحث ؟ ) .

الليل يغزو انسانة ديزي الامير ، بعد ان وصلت في تراجعها الى قلب بيتها — نفقها الخاص ، ولكنها ما زالت تتطلع من الشرفة آملّة الا يدهمها الغزو وهي مكشوفة في العراء ، تدعو ان تكون انذاك نائمة محتمية بنفقها المظلم الخاص . وفي هذه الظلمة يتكوى امامها كل الغزاة ، الحر والزحام والعمل والصبا الضائع والاشفاق من الخيبة والانتظار المخفق لتحبيب يأتي بسيارته لينقلها من زحمة الاوتوبيس ، وشرفات الجيران واصوات المذيع والامبالاة الناس ... ولكن « من لا تعجبه الحياة فليتنحّر » . هكذا قالت امرأة قاسية ، ولكن احدا ممن لم تعجبهم الحياة لم يتنحّر ، انهم فقط يتراجعون على الدوام الى داخل انفاقهم المنفصلة — بعد ان فقدوا الشفقة في نفوسهم ، دون مقاومة ودون ان يفقدوا الامل في حدوث شيء جديد ( جديد بمعنى اختلافه عن المصير المحتم ) ربما تحدثهم به رمشة عيونهم ، او طنين اذانهم ، او خبر في صحف القد .

ولكن هذا الهروب رغم انه يكمن في طبيعة العلاقة بين انسانة ديزي الامير وبين الاشياء التي تفزوها ، الا انه يظل هروبا من نوع « شائع » وعادي . انه هروب لا تميز به الانسانة غير المميزة كذلك .

## زوروا مكتبة السلام

السودان — حلفا الجديدة ص ٢٣ ب

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

كما لو كان يضع دراسة نفسية ولا يكتب عملاً فنياً ، وقد تتوقف هذه الرغبة عند الفناء صخرة تجريدية مفاجئة في عرض العمل أو عند نهايته قد تفقده توازنه كما رأينا في قصة سركون بولس ، وقد نحرم هذه الخطة كاتب القصة من التفكير في محتوى قصته الفكري ، باعباره اللون الاساسي الذي ينبغي أن يشبع به نسيج قصته وبناءه كله مثلاً حدث في نفس القصة أيضاً .

ان جثة القطة ينهشها الطائر ، ووجه المهرب التحلل ، والنبات الاصفر ذو الوردة الوحيدة تأكلتها مناقير الطيور ، كما ان وجه ناديا او رائحة فراشها ، بل وعلاقة يوسف بها وماضيه معها - الماضي الذي توقف عند اكتشاف يوسف اصطحابها لرجل اخر الى شقتها ... كل هذه الجزئيات تقف في القصة كمجموعة من الصور او المواقف او التاملات او المشاهد الحوارية ... الخ ، وهي قد تحمل معنى معيناً ، بل هي تحمل هذا المعنى ، ولكنها لا تحمل « موقفاً فلسفياً » من تجربة هروب يوسف وتفسخ علاقاته مع واقعه القديم وتذالته البادية فسي سلوكه مع المرأة التي يشتهيها . ولما كان المؤلف يعرف ان « العمل العظيم » لا يكون عظيماً إلا اذا احتوى على هذا الموقف الفلسفي ، فقد القى بصخرته التجريدية عن النفي في المكان والتوترات الخاصة والزمن الشخصي واستحالة التفاهم .. الخ ، دون أن يفكر من البداية في اختيار الصور او المواقف او التاملات او المشاهد التي تحمل فسي ثنائياها - وبحكم اختيارها وتراكبها - هذا الموقف الفلسفي . وهكذا تفقد خبرة الكاتب وتمرسه جزءاً كبيراً من قيمتها الادبية ، حينما يقرر في نهاية القصة ان يمنحنا « المحتوى الفلسفي » لتجربة بطله وصديقه ، وهو نفس المحتوى الذي تعجز عن استخلاصه من نسيج القصة كله .

ذي الرائحة « المعينه » ! في البداية نرى يوسف وهو يتفق مع المهرب على خطة الهرب في القدر . ويستغرق ثلثا القصة الباقيان في لقاء يوسف مع ناديا في بيتها ، متفاه القديم الذي يتمنى العودة اليه ويتردد منه في وقت واحد . ورغم هذا الانقسام الذي لا ينجح المؤلف فسي تجاوزه من خلال بناء القصة ذاته ، الا ان نسيج المؤلف المحكم ، واصارته على الوصول الى المعنى - وليس المحتوى الفكري - من خلال صوره الحسية او المواقف الحوارية المجسدة ، يمنحانه في النهاية قصة متماسكة مؤدية ، حتى نصل فجأة الى السطور الاخيرة لتصدمننا بتفلسفها الشديد . فهو ينزلق من « السمكة الميتة » ( سمكة فيليني الشهيرة في نهاية فيلم « الحياة الحلوة » التي أصبحت « موضوعة » شائعة في الفن والادب « المعاصر » عندنا ) ، ينزلق من هذه السمكة الى « عينيها الجاحظتين بنفس النظرة المعبأة باللامبالاة والموت » ، ثم يزداد امعانا في التفلسف حينما يصل اليها « هي » اخيراً ... « منفية بدورها في المكان وغارقة في توترات خاصة وزمن شخصي غريب تستحيل اضاءته حتى بالنسبة لها » !! ولم أستطع ان اجد رابطاً فنياً من داخل القصة ابداً ، يسلمني بصورة تلقائية الى هذا المعطى الفلسفي الذي فرضه الكاتب على احساس يوسف بناديا حينما بلغ هجومه عليها ذروته واطفاً النور بعد أن أمسك بشعرها . من المؤكد ان يوسف فسي هذه اللحظة كان مشغولاً بأشياء أخرى تختلف عن تفكيره في ان ناديا منفية في المكان ( ! ) او غارقة في زمن شخصي وغريب ( ! ) .

ان الرغبة في منح العمل القصصي - والقصة القصيرة بالذات - محتوى فلسفياً او نفسياً أيا كان اتجاهه او عمقه ، لتطفي على كاتب القصة القصيرة حتى تفقده احياناً مراحه الفني وحاسته البنائية ازاء قصة بين يديه . وقد يصل الامر الى الحد الذي وصل اليه محمد شكري في قصة « العنف على الشاطئ » حينما يحدثنا دون موارد عن البارانونيا وجنون الاضطهاد والرغبة الاوديبية في العودة الى رحم الام . الخ - بل ويضعها بين اقواس احياناً امعانا في فصلها عن نسيج القصة

سامي خشبة

القاهرة

ذكريات الحكيم (١)

## سُورِيَّة وَالْعَرْدُ الْعُمَانِي

بقلم

يُوسُفُ الْحَكِيمِ

منشورات المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

# الفهرس العام للسنة الرابعة عشرة ١٩٦٦ من «الآداب»

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والناتج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

## ١ - فهرست الموضوعات

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
أ			تجربتي الشعرية	٣	٤	ز		
الآداب في عامها الرابع عشر	١	١	تجربتي في الشعر	٣	٨	الزمن في « الذي يأتي ولا يأتي »	٩	٣٤
آلان روبر غرييه	٥	٣٧	تجليات في منطلق العودة أو	٣	٩	زوربا بين الوجودية والاعتباطية	١٢	٤٤
« آلام » بين قصص غوركي	١٠	٢٤	عودة الحصان الأخضر الجنج	٧	٥٠	ش		
ابن خلدون : واقع المثقف العربي			تقييم لعدد الشعر الممتاز	٨	٣٩	الشعر الاجنبي الحديث	٣	١١٤
في القرن الرابع عشر	١١	١٨	توينبي والحضارة	١٠	١٣	الشعر الجديد والنقد	٣	١٣
ابو ذر في وجه الازمات الثلاث	٤	١٨	التيار التقليدي في الشعر الحديث	٨	٢١	الشعر السوفياتي الحديث	٣	١٦١
احتجاج وتضامن	٩	١	التيار الثوري في الشعر العربي	٣	٢٦	الشعر في مسمع الجمهور	٣	١٤٣
ادب الصدمة في مسرحية « الفتى			ث			الشعر المعاصر والتراث العربي	٣	٢٢
الشجاع »	٤	٥٤	« ثرثرة فوق النيل »	١٠	١٢	الادبوعون	١٠	٢٣
ادب المقاومة في فلسطين المحتلة	٧	١	الثورة	١٠	٢	ارض الكنوز	٩	٢٣
الادب والحياة	٥	١	ثورة « بريتون »	١٢	٣٠	الارض والزيتون	٣	١٢٠
أدونيس : شاعر التعرف والتحول	٣	٥٠	ج			اركاديا	٤	٣٣
أزمة البطل في « الشجاع »	٤	٢٧	الجديد في الرواية العربية	٧	١١	اشواق مخبأة	٣	٧٦
أزمة المثقف في الوطن العربي	٤	٣	الجنوة الشعرية الفلسطينية	٣	٨٢	اصدااء في الوحشة	٦	٤٤
الاسلام تجاه تحديات العصر	٢	٧	الجزائر والقومية العربية	٧	٦	اصوات الشهداء	١١	٤٧
الالتزام في « شعر الفقر والثورة »	٢	٢٧	ح			الاطار الفارغ	٣	٤٩
ايها الجماليون كفاكم هذا العبث	٦	٦	الحب والراة في شعر السياب	٢	٤	اغنية زنجية	٩	٥٩
ايها الرومانسيون : كفاكم اجتزارا	٥	١٨	الحرية والمسؤولية	٨	٣	اغنية عجزية	١	٢٨
ب			حول « اصول الدافع الجنسي »	١٠	١٠	اغنية كنعانية	٥	٤٠
بحث حول الانحراف الجنسي	١	٢٥	حول ظاهرة الغموض في الشعر	٣	١٢٨	اغنية للحب	٤	٥٣
بدر شاكر السياب	٣	٨٨	حول قصيدة النثر	٣	١٥٢	الافعوان	٥	٤٦
برنارد شو والمسألة اليهودية	١	١٨	خ			الاكثوية بين الشفتين	٣	٧٠
بروكروستيس وتيسيسيوس	٣	١٠٤	خواطر حول تجربتي	٣	٢	الى بول روبسن	٣	٢٥
بعض الاصاله العربية يا اصحاب			و			الى طيار اميركي	٤	٣١
الشعر الحديث	٣	٣٤	رحلات خليل حاوي الثلاث	٣	٧٧	الى قنديل اسود	٤	١٧
البلاغة العربية بين منهجي اللغة			رحلة قصيرة في دهاليز الوجود			الى المنفذ من الضلال	٦	٤٨
والادب	٤	١٨	العربي المعاصر	٥	٦	الذي يأتي ولا يأتي	١	١٣
بلند الحيدري	٣	٩٨	رباعيات « الذي يأتي ... »	١١	٤٠	ايار والمسحاء الكذبة	٥	١١
بمناسبة مرور مئة عام على رواية			رسالة الى السيد المسيح	١	٣	بانع اللين والاضواء	١١	٢٨
دستوفسكي « الجريمة			رسالة الى صديق اديب مات	٧	٤٧	باب سليمان	١	٢٤
والعقاب »	٩	٩	الرومانسية القديمة لدى آفتوشنكو	١	٤١	بحار	١١	٣٦
بيانان للمثقفين	٤	١	ت			بحيرة العطش	٩	٤٩
التجديد بين الشعر العباسي			رباعيات « الذي يأتي ... »	١١	٤٠	بطاقة زيارة	٨	١٧
والشعر المعاصر	٣	٤٤	رسالة الى السيد المسيح	١	٣	تائهة في الفلوات	١١	٤
			رسالة الى صديق اديب مات	٧	٤٧	تاريخ جثة	٧	٣٦
			الرومانسية القديمة لدى آفتوشنكو	١	٤١	تحت الريح والطر	٦	٥١
						تراجيديا ريفية	٣	١٣٦

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
تشرّد	٤	٤٧	العودة الأخيرة	٨	٣٧	ع		
تقاسيم على القرار	٥	٣٦	العودة من جزيرة الملح	٤	٢٣	علم الاجتماع مع الادب والثورة	٥	٢٨
الثقب	٤	٣٥	غصن وصحراء ومظفر	٣	٦٥	عن تجربتي	٦	٣٤
ثلاث قصائد في الغربة	٣	٩٣	الغول	٢	٣٣	عن «الذي يأتي ولا يأتي» للبياني	٧	٢٨
ثلاث قصائد لفلسطين	١	٣٣	الفارس الاسود	١٠	١٧	غ		
ثمانية مقاطع	٥	١٧	فلسطيني	٩	٨	غريب على الخليج يغني للمطر	٢	١٨
الجوع والقمر	٦	١٧	في ليلة ماطرة	٣	١٧	غضبة الهبياي بين التقليد		
جيكور بعد عام	٢	١٧	القرصان	٣	١١١	والتجديد	٩	٢٨
الحب المستحيل	١١	٣٩	قصائد من الارض المحتلة	١٢	١	ف		
حتى يطلع قمر الحب	٦	٢١	قصيدتان	٢	٢٣	الفكر والشعر العربي الحديث	٣	٧١
الحزن	٧	١٠	القمر ذو الاحد عشر وجها	٣	٨٦	الفهرس العام	١٢	٧٤
حكاية المرفأ الاخير	٦	٢٥	القهم الخمس	٤	٤٩	ق		
حمدون القصار	١	٢٩	قهوة العصر	٣	١٢٤	قرات في العدد الماضي	١	٧٤
حوار مع ذاهلة	٥	٢٣	كلمات	١٢	١١		٢	١١
الحي العربي	٣	٤٨	كلمات غير مضيئة	٧	١٧		٥	٦٥
الخزائيت والكلمات	٢	٣٩	لن أعيش مرتين	٨	٤٩		٦	١٣
الخروج من البحر الميت	٣	١٤١	ليس في الامر بطولة	٦	٣١		٧	١٤
الخفايا السافرة	٧	٤٩	ليليات	١	٤٠		٨	١٣
دليسة	٧	٤٢	ماساة الحلاج	١	٨		٩	١٢
دموع شهياد	١١	١١	ما قالته الليلة الماضية	١٢	٣٧		١٠	١٤
الراقصة والدرويش	٦	٤٠	ما لا يأتي	٩	١٧	قراءة ثانية لنزار قباني	٣	٩٤
رامبو	٢	٥٠	المدينة الضائعة	١٠	٣٣	قسمة من مايكوفسكي	٦	٢٩
الرحيل	٧	٣١	مرآة الطريق وناريخ الفصون	٣	٣٦	قصيدة للانسان المغربي	١٠	٢٢
رماد الدرويش	٩	٢٦	الروائي	٥	٢٦	قضية انسانية	١٠	١
رواه الترمذي	٨	٣٠	مرئية عمر	١١	٢٢	قضية الكتاب العربي	١	١٠
رومبا	٣	٩٧	مرئية لاعب سيرك	٣	٢١	القيم الاجتماعية قبل الاسلام	١	١٤
زهرة الملح	٩	٢٥	المرسى	٧	٤٠	« قصة »		
زرفاء اليمامة	١٢	٣٣	مذكرات طفل عاشق	٣	١٠٢	أجرة الحلاق	١	٥٦
زوربا	٥	٥٢	مذكرات لاجيء فلسطيني	٢	٣٠	الاستاذ تاران ( مسرحية )	٨	٥٠
الساحر والمشدودون الى المقعد	٣	١١٢	المشرد والحصاد	١٢	٢٨	الاسد بورمان	١	٤٤
السحب الغريفة	٣	٣٣	الملح المصفر	١١	١٥	ايام السرطان	٨	٣٥
سفائر الصحراء	٩	٤٣	من دفتر وعل	١	٤٦	بكاء	٢	٢٤
الشاعر والشهيد والحدود	٩	٣٩	من قلب الغابة	٧	٣٣	التواييت ( مسرحية )	١	٣٤
شعر من الفيتنام	١٠	٦	من مذكرات الرحلة القديمة	٣	١٢٩	ثلج صامت ثلج سري	١٠	٤٨
الشمس والاشجار	١١	٤٣	من مسافر	٨	٢٨	الجبل العالي والسهل المنبسط	١٢	٤٢
الشوق العائد	٢	٤٣	نبضات الافق المضاء	٧	٢٢	جريس	١	٣٠
الشيء الدفين	٣	٤٣	نحو النور	٨	٢٢	الجثة ( مسرحية )	١٠	٤٤
شيء ما كالومضة	٥	٣٣	نصيب البشر	١١	٢٨	الجثة الضئيلة ( مسرحية )	٥	٤١
الطفل النبي	٧	٢٧	النهر	٣	٨١	جرذ الليل	١٢	٤٧
الظهور	٣	١٥١	النورس المهاجر	١	٤٧	الحاج محمد باع حخته	٦	١٨
العائد	٢	٥٦	هدية العائد	١	١٧	حاضرة الدنيا	٤	٥٩
العائدون من بحار الموت	١١	٤٩	الوثنيون في روما	٤	٤٣	الحديقة	٤	٨
عاشق من فلسطين	٦	١	الوردة المحاربة	١١	١٧	الحزن والعيون الصغيرة	٥	٤٧
عذراء الصمت والصمت	١٢	٢٢	يتحدث الطمي	٣	٥٦	حلم للصغير	٢	٢٤
العرس العظيم	٩	٢٢	ينهمر المطر	٢	٤٦	دخان أبيض للمداخن	٥	٢٤
المشاء الاخير	١٠	٤٢	يوسف في غيابة الجب	٣	١٠٩	دوار	٩	٤٠
عشر قصائد لماوتسي تونغ	٧	٤٤	ص			الرجال	٦	٤٢
العصا والانسان	١٠	٢٨	الصورة الاخرى في شعر البياني	٣	٢٨			
عصر الثلجات	٣	١٤٧	ظ					
عظم الضاح	١٠	٣٩	ظاهرة جديدة وخطيرة	٣	٦٦			
على أسوار بابل العصر	٦	٣٣						
من الميلاد والموت	٣	١١						

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
رمال في قعر الزجاجاة	٧	٢٤	القلقون	٩	٥٠	القصة القصيرة	٩	٦٦
الزعيم	١٢	٢٤	كتابات لم تنشر	٨	٦١	القصة والخبر الكبير	٤	٦٦
الزيارة	١	٤٩	كتاب التحولات والهجرة	٢	٥١	قصص العدد الماضي	٦	٦١
السترة الخضراء	١٢	٥٤	للاء القمر	٤	٤١	لقاء الثورات	١٢	٥٦
شيء لا يقال ( مسرحية )	٩	٦٠	لغة الآي آي	٥	٥٥	لمصلحة من هذا الاغراب ؟	١	٦٦
الصداري النبيلة	٢	٤٤	مأساة العلاج	٦	٤٥	ليس من أزمة	٥	٧٢
الصندوق	٤	٢٤	النخلة والجيران	٨	٤٥	مندور والشعر الحديث	٩	٦٧
الطفل انايم	٤	٢٢	النكبة والبناء	٢	٥٢	نكتب من أجل الحرية	٦	٥٩
الطير الاسود الصغير	٨	٤٧	وجها لظهر	١١	٦٦			
عرس الفداء	٦	١٠				ن		
عطاوي	٩	٢٣	ل			نازك الملائكة	٣	٤٠
العنف على الشاطئ	١١	٣٠	لقاء الثورات	٨	١	نازك الملائكة وعروض الشعر الحر	٣	١٤٨
عودة الكلمة	١	٢١	م			نقد المذهب الجمالي : من الرمز		
غرفة غير مستعملة	٦	٤٩	(( ما تبقى لكم )) وشرط الانسان			الى الهذر	٧	١٨
فترة الغروب	١١	٣٧	المعذب	١٢	١٢	نقد المذهب الجمالي : هل نستغني		
في صباح ما - هناك	١١	٤٤	(( مأساة العلاج ))	٨	٥	عن الصدق	٨	١٨
قبيل الغروب	٧	٣٤	محاذير في ترجمة الفكر الغربي	٤	٥	نويل بين انتماءين	١١	١
القضية	١٠	٢٤	محاولة للتعريف بمسرح (( فريش ))	٢	٤٠	نشاط		
القطار السريع	٧	٤١	محاولة للتعريف بمسرح			الاستعداد للتمرير	١١	٧٥
كريشنا	٤	٣٤	هيلدسهايمر	٧	٣٨	الانسان والسينما	١	٦٣
الكمين	٤	٤٤	الحكمة	١٢	٣	انور المعداوي	١	٧٢
لحظة اللقاء	١٠	٤٠	مسؤولية المعاناة في الشعر			بين التجارب والحدود	٢	٦٤
الليل والاسلاك	٢	١	الحضاري	٣	١٨	التجربة وازمة البحث	٢	٦٥
محمد اوغلي محمد	٥	٣٤	مسرواية توفيق الحكيم			تحفة قديمة تهز باريس	١٢	٦٠
المدينة التي قتلها الصمت			(( بنك القلق ))	١١	٣٤	الجديد والرواية	٦	٦٨
(( مسرحية ))	١١	٢٤	(( معذبو الحراش )) في الجزائر	٩	٣	جماعة الرواد	٤	٧٥
مقاتلون في الخفاء	٨	١٥	معنى (( الايديولوجية الانقلابية ))	٦	٣	جوائز اصدقاء الكتاب	١	٦٩
مولانا السلطان	٦	٢٦	المفارقة آلفية في شعرنا الحديث	٤	١٥	الجوهر وقيمه في حياتنا الادبية	٦	٧١
النجوم والجمرة الخامدة	٩	١٥	مفهوم الجريمة عند دورينمات	١٢	٣٨	(( ألحاجز )) مسرحية جينيه	٦	٦٤
الهوية	٨	٢٤	مقابلة ادبية مع افتوشنكو	١٠	٧	حوار مع الدكتور لويس عوض	٩	٧١
الواحة	٤	٣٠	مقابلة ادبية مع سارتر	١	٥	حول مقال الدكتور عوض	١٠	٧٠
الوحوش يجتاحون بلدنا	١٢	٣٤	من اوجه الحدائث في الشعر المعاصر	٣	٥٨	علم من النشاط الثقافي	٢	٧٣
ك			من عدم الى الوجود	١١	٦	في ذكرى العقاد	٤	٧٣
(( كبرياء التاريخ في مازق ))			مناقشة			القصة .. عندنا	٢	٧٦
او الفكر في السرداب المظلي	١٢	٦	أزمة المجالات الادبية	٨	٦٥	الكتاب ضد الحرب في الفيتنام	١٠	٦٥
كتاب (( الاسلام والراسمالية ))	٩	١٨	الى الاستاذ عبد الصبور	٨	٦٦	مؤتمر الكتاب السوفيات بياكو	١٠	٦٣
كتاب (( الايديولوجية الانقلابية ))			الى الدكتور احمد كمال زكي	٧	٦٤	مؤتمر الكتاب الفلسطينيين	١١	٧٦
والحركة النورية العربية	٧	٤	تصحيح	١	٦٨	المثقفون الثوريون والوحدة الفكرية	١	٦٩
(( كتاب ))			حول أزمة المثقف العربي	٧	٦١	ملاحم الفكر الراهن في العراق	١	٧٣
ادونيس وعشترت	٥	٥٨	حول الاسلام والراسمالية	١١	٧١	من حصاد الثقافة العربية	١٢	٥٨
الاسلام تجاه تحديات العصر	٤	٣٦	حول تعليقات	٨	٦٦	من الرومانتيكية الى الواقعية		
الاشجار تموت واقفة	٩	٥٦	حول الجزائر والقومية العربية	١١	٧٣	وبالعكس	٨	٧٥
اقوى من الزمن	٨	٤٢	حول (( الحياة الحب ))	٧	٦٣	مهرجان المسرح الاقليمي	١٠	٧١
حتى يعود شعبنا	٥	٥٩	حول قصيدة (( الى طيار اميركي ))	٧	٦١	ميخائيل شولوخوف	٢	٦٥
حدثني يا ابي	١٢	٥٠	حول مقدمة	١٢	٥٧	نظرة في الادب الحديث	٨	٦٨
الحياة الحب	٥	٥٤	رد على تعليق	٤	٦٨	نموذجان تجريبيان	٢	٦٤
الخلود في التراث الثقافي المصري	١١	٦٥	رد على رد	٥	٧٣	واقع الشعر الحر	٩	٧٤
صح النوم	٩	٥١	رد على نقد	٦	٦٠	يوسف ادريس الوجه ام القناع	١	٧١
فارس الامل	٤	٣٨	السيبل الوحيد لهذا اللقاء	١١	٧٢	هـ		
فقه الامام جعفر	١٢	٥٢	الشعر والنثر والجهل	٤	٦٣	هذا العدد	٣	١
القط	١٢	٥١	الشعر والنقاط الاخرى	٢	٧٠	هكذا مات همنغواي	٨	١٠
			على هامش ديوان الناصري	١	٦٥	هينغر ومنزل الوجود	٦	٢٢



## ٢ - فهرست الكتاب

العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب
١٤٣	٣	الحديثي - سعدي	٣٥	٤	بدوي - عبده	١	٣	« الآداب »
٤٧	٧	حسن - أنيس زكي	٥٤	٥		١	٤	
٢٣	٩	الحسن - ظافر	١٧	٩		٥٠	٧	آل سعيد - شاكر حسن
٢٣	٩	حسين - فهمي	٢٩	١١		٣٩	٨	ابراهيم - رضوان
٢٥	٦	الحلي - علي	٨٦	٣	بسيسو - معين	٦٦	٢	ابراهيم - محمد صالح
٢٩	٩		٥٩	٤	البوطي - ماهر	٥٦	١	أبو خالد - خالد
٧٦	٢	حمودي - باسم	٢٥	٨	البكار - عبد الهادي	٦٨	٤	أبو النجا - محمد أبو المعاطي
٢٤	٧		٣	١٠	بن بله - أحمد	٢٨	٨	
٣٠	١	حنا - الدكتور جورج	٢٢	١٠	بنميون - محمد	٢٨	١٢	
٢٤	٥		٤٩	٦	بولص - سركون	١٥	٢	
٦٦	٨		٤٤	١١		٧٠	٣	
٦٥	٣	الحيدري - بلند	١٢	٩	البوهي - الدكتور كامل	٢١	٦	
١٥	١١		١٣	١	البياتي - عيد الوهاب	١٧	١١	
		خ	٤	٣		٨٢	٣	أبو ناب - ابراهيم
٧٣	٥	الخطاري - مروان	١١	٣		٣٣	٤	
٧٢	١١	خالص - الدكتور صلاح			ت	٣	٩	الاخضر - العفيف
٤٤	٦	الخشاش - خالد	٢٢	٤	تامر - زكريا	١	١	ادريس - الدكتور سهيل
٦٩	١	خشبة - سامي	١٣٨	٣	تامر - فاضل	١	٢	
٧٣	٢		٢٧	٤		١	٩	
٧١	٣		٤٠	٧	تسوكي - أحمد	١	١٠	
٧١	٦					١	١١	
١٦	١٠				ج	٥٠	٨	اداموف
٣٤	١	خشفة - نديم	٧	٢	جبر - الدكتور فريد	٢	٣	ادونيس
٤١	٥		٥٨	٣	جبرا - جبرا ابراهيم	٣٦	٣	
٧٦	٣	الخشاش - فؤاد	٤٠	١	جعفر - حسب الشيخ	١	٥	
١٧	٤		١٢٤	٣		٢٨	١	الاسعد - محمد اسماعيل
٣٤	١٢	خصباك - الدكتور شاكر	٢٣	٤		٦٥	٥	اسكندر - امير
١٥١	٣	خضر - مصطفى	٤٠	٦		١٢	١١	
٦٣	١	خليل - خليل احمد	٦٤	٧		٢٢	٣	اسماعيل - الدكتور عز الدين
٦٤	٢		٤٥	٨		١٥	٤	
٧٠	٢		٢٦	٩		٥	٨	
٥٠	٣		٢٩	١٠		٣	١	اسماعيل - محيي الدين
٦٣	٤		٤٧	٥	الجوهري - عبد الرقيق	٩٤	٣	
٢٨	٥		٦	٥	الجويوسي - سلمى الخضراء	٢٢	٦	
٢٤	٦		٣	٦		١٥	٩	
٥٩	٦		٤	٧		٢٤	١١	
١٨	٩					٣٠	٤	الامير - ديزي
١٨	١١				ح	٣٧	١١	
٧١	١١		٩	٩	حاتم - عماد	٤٢	١٢	
١٨	١٢		٧٤	١	حافظ - صبري	٥٢	١٢	الامين - حسن
٧٨	١	خميس - شوقي	١٨	٢		٤٨	١٠	ايكن - كونراد
٢٧	٢		١٥٢	٣		٤٣	٣	ايوب - كامل
٢٦	٣		١٤	٩		١٤	٦	
٣٦	٧		١٤	٨	حامد - نجلاء	٢١	٨	
١٥	١٠		٢٤	٨	الحبابي - محمد عزيز			ب
٤٠	٢	خميس - الدكتور يسري	١٣	٢	حجاب - سيد			
٢٨	٧		٦	٣	حجازي - أحمد ع.	٣	٨	بدوي - عبد الرحمن
٢٨	١٢		٢١	٣		٦	٩	

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
الخميسي - عبد الرحمن خوري - ريف	٦	٢٩	السماوي - كاظم	٧	٣١	طممة - الياس	١٠	٤٤
	٢	٧		٩	٢٥	الطنطوري - خليل	٥	٥٩
	٣	٣٤	سمعان - الفريد	٢	٤٣	طوفان - فدوى	٣	١٧
	١٢	٦		٤	٤٩		١١	٤
الخوري - هنري صعب	٨	١٣	سمعان - وجيه	١	٧٢	ظ		
د			السولامي - محمد	٧	٤١	ظاظا - الدكتور حسن	١٢	٥١
			سويد - احمد	٤	٣٤			
				٥	٢٤	ع		
الدحان - صالح	٧	٤٤	سويلم - احمد	٨	٤٩	عارف - محمد كامل	٢	٤٧
درويش - محمود	٦	١	السيد - محمد مهران	١٢	٣٧		٨	٤٧
	١٢	١				العالم - محمود أمين	٥	١٣
دعيبس - سعد	٣	١٤٧	ش			عباس - الدكتور احسان	٢	٢٨
	١١	٣٨	الشاروني - يوسف	١١	٦٥		٤	١٢
الدليمي - عبد الستار	٢	٢٣	شاكر - اديب	٨	٦١	عباس - عبد الجبار	٢	٤
	٣	٩٣	الشايب - زهير احمد	١	٤٩		٢	٩٨
دنقل - امل	١٠	٤٢		١٠	٢٤		٥	٥٥
ر				١٢	٢٤	عيد الصبور - صلاح	١	٨
			الشايب - فؤاد	١	١٠		٣	٨
الربيعي - عبد الرحمن	٨	١٥	شرارة - عبد اللطيف	١٢	٥٠		٤	١٥
رسل - برتراند	١٢	٣	شرف الدين - نايف	٤	٤٤		٧	١٤
رضوان - أمين	٥	٦٧		٦	٦٠		٨	٥
ز			شورو - يوسف	١٢	٤٧	عبد انفاح - احمد لطفي	٤	٢٨
			الشراف - احمد هاشم	٦	١٠	عبد الله - عبد الرحمن	٩	٢٨
زاهد - زهير غازي	٤	٤١	شعار - نبيه	٤	٥٤	عبد الله - نصار	٢	١٢٩
الزبيدي - الدكتور علي	٣	٤٤	شقيير - محمود	٧	٢٧		٦	٤٨
زكي - احمد كمال	٥	١٦	شكري - محمد	١١	٦٦		٨	٣٧
	٧	١١		١١	٣٠	المبظة - محمود	١	٧٣
الزهاوي - امال	١	٦٨	ص			عبود - مصطفى	١٠	٤٨
	١١	٤٩	الصائف - يوسف	٥	٣٣	العتيلي - حكمت	١	٤٧
الزيات - الدكتورة لطيفة	١٠	١٢	الصالح - الدكتور صبحي	٢	٧		٤	٤٧
س			صالح - احمد عباس	٧	١١	عثمان - عبده	٧	٣٣
س. ا.	٨	١	صبحي - محيي الدين	٥	٣٧	ع. ح	١٢	٥٦
سارتر - جان بول	١	٥		١٠	١٨	العريض - ابراهيم	٥	٢٣
	٨	٣	صدوق - راضي	٦	٣٣	عزام - سميرة	٦	١٨
	٩	٦		٨	٦٦	العزاوي - عبد الرحيم	٩	٥٩
الساريسي - عمر	٩	٦٧	صعب - اديب	٢	٥١	عطفة - سامي	٢	٣٤
السباعي - عبد الكريم	١	٣٣	صعب - الدكتور حسن	٢	٧	عطية - احمد محمد	٢	٥٢
	١٠	٣٣	صعب - حسين	٤	٤٣		٨	٦٥
	١١	٣٦	صعب - هنري فريد	١	٤٦	عطية - الدكتور نعيم	٤	٥٤
السميتي - علي	٢	١٧		٣	١١٤	العكش - منير	٦	٦١
سركيس - خليل	٥	١	صفدي - مطاع	٣	١٨	علوش - ناجي	٢	٣٣
السكري - الدكتور شوقي	٦	١٣	الصكار - محمد سعيد	٣	١٠٩		٣	٨٨
سعد - الدكتور علي	١٢	١١		٥	٣٦	علي - اسعد	٤	٣٦
سعد الله الدكتور ابو القاسم	٤	٣	الصكر - حاتم محمد	٢	٥٦	علي - عبد الرحمن	١٢	١٢
	٧	٦	صمود - نور الدين	٣	١٠٤	عمران - محمد	٦	٥١
سميد - فتحي	٢	٥٠	ط			عيد - فواز	٣	٣٣
سميد - عبد السلام	٥	٧٢	الطائي - مزاحم	١	١٨		٨	٣٠
سليمان - الدكتور ميشال	٣	١٦١		٨	٥٠	عيد - محمد	٤	١٨
				٩	٦٠			

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
غياض - الدكتور شكري	٢	٤٠	ل			الناعوري - عيسى	٥	٥٨
	٧	١١				نجا - ابراهيم محمد	٧	٦٣
	١٠	١٢	لظفي - عبد المجيد	١	٤٤	النجار - حسن	٣	١٣٦
غ				٤	٦٦	النجمي - حسن	١	١٧
				٧	٣٤		٣	١١٢
				٩	٤٠		٥	١١
غانم - جورج	٣	٨١		٩	٦٦		٧	١٧
غلاب - عبد الكريم	٩	٥٠	م			نحوي - اديب	٩	٨
غنيم - عبد الرحيم	٢	٤٦				النقاش - وحيد	٤	٨
	٥	٤٦					٧	١٥
ف			المانع - سميرة	٢	٤٤		١١	١٤
				٦	٤٢	النقدي - محمد	٣	٤٩
			المانع - نجيب	١٠	٢٣		١٠	٢٨
فاضل - عبد الحق	٨	٢٢	مجاهد - مجاهد عبد المنعم	٢	٣٩	النقدي - موسى	٧	٢٢
	١١	٢٨	مروة - حسين	٣	٦٦		١٠	١٧
فتح الباب - حسن	٤	٥٣		٥	١	النقدي - يوسف	٢	١٠٢
فتحي - ابراهيم	١	٤١	مصطفى - خالد علي	٩	٤٣	النويهي - الدكتور محمد	١	١٤
فرج - نبيل	٦	٤٥	مصطفى - عبد العزيز	١٠	٤٠		٣	١٣
	٩	٥١	مطرجي ادريس - عايده	١	٢١		٥	١٨
	١١	٣٤		٥	١		٦	٦
فريد - سمير	٥	٦٩		٧	١٦		٧	١٨
الفيثوري - محمد	٣	٩	مطر - محمد عفيفي	١	٢٩		٨	١٨
	٣	٢٥		٣	٥٦	ه		
ق				٥	٢٦			
				٦	١٧	هاتشنر - أردن	٨	١٠
				٩	٢٢	هلسا - غالب	١	٧٩
				١١	٢٢		٦	١٥
قاسم - عبد الحكيم	٤	٢٤		١٢	٢٢	همنفواي	٤	٥٩
قباي - نزار	١١	١١	معلوف - رياض	٣	٩٧			
الكرشي - حسن عبد الله	٩	٤٩	المقالح - عبد العزيز	٧	١٠	و		
القصاب - عبد القادر	٥	٥٢	المقدسي - الدكتور انطون	١١	٦			
القصاص - الدكتور محمد	٢	١١	مكي - الدكتور أحمد	٢	٧			
القط - الدكتور عبد القادر	٤	١٥	مكاوي - الدكتور عبد القفار	٢	٢٤	وجدي - وفاء	٣	١٢٠
	٧	١١		٦	٢٦		٧	٤٩
	٨	٥	مكسيم - فرج صادق	٢	٣٠	وحيد - علاء الدين	٨	٤٢
	١٠	١٢	الملانكة - نازك	٤	٥	وطفي - ابراهيم	٨	١٠
	١٢	١٥	الملحم - اسماعيل	٧	٦١	وليامز - تينسي	٩	٦٠
ك			المناصرة - محمد عز الدين	٣	١٤١	ونوس - سعد الله	١٢	٣٠
				٥	٤٠	ويتمان - جون	٥	٣٧
كتاب - سمير	١٠	١٠		٩	٥٦	ويلسون - كولن	١	٢٥
	١٢	٥٧	مهدي - سامي	١٢	٢٣			
كلفت - خليل	٣	٧٧	الموصللي - سامي	٣	١٤٨	ي		
	٧	٢٨		١٢	٤٤			
	٩	٣٤	ن			ياسين - رشيد	٤	٣١
	١١	٤٠					٦	٣١
كمال الدين - جليل	١	٦٦	ناجي - هلال	١	٦٥		٧	٦١
	١٠	٦	النادي - محمد يحيي	١٠	١٤	يوسف - سعدي	١	٢٤
كنعان - علي	٣	١١١		١٢	١٤		٣	٤٨
كنفاني - غسان	٧	١	النادي - مختار	٧	٤٢		٥	١٧
			ناصر - الدكتور مصطفى	٤	١٥		٨	١٧